Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

domus

836
Architettura/Design/Arte/Comunicazione
Architecture/Design/Art/Communication
Aprile/April 2001
Lire 15.000/€ 7.75

PHOTO: MONDINO "EASTERN" DESIGN: ANTONIO CITTERIO E OLIVER LOW "FLOS NUMERO VERDE: 800-011991

FLOS

www.flos.net

UNIFOR

Progetto 25. Parete in cristallo con porta scorrevole a tutta altezza.
P4. Pannello appeso, rivestito in legno e attrezzato con mensole e contenitori pensili chiusi e a giorno.
Easy. Scrivanie, piani di lavoro e complementi di servizio.

UNIFOR

Progetto 25. Glass wall with sliding door that extends to the full height of the wall.
P4. Hanging panel, faced in wood and equipped with shelves and pendent case pieces, with open and closed sections.
Easy. Desks, work tops and service complements.

vitra. è distribuito in Italia da Unifor
vitra. is distributed in Australia by Unifor Australia Pty

UNIFOR

Progetto 25. Luca Meda
P4. Luca Meda
Easy. Fernando Urquijo

UNIFOR via Ieonzo, 1
22078 Turate (Como) Italia
tel. 02/967191

Milano 02/70000024
Roma 06/3234388
Napoli 081/7644062

Bolzano 0471/630630
Mestre-Venezia-Padova
049/8701879
Perugia 075/5002715
Pistoia 0573/975458
Bergamo 035/4540450
Reggio Emilia 0522/573153
Udine 0432/480404
Torino 011/5028055
Trento 0461/828000
Verona 045/567998

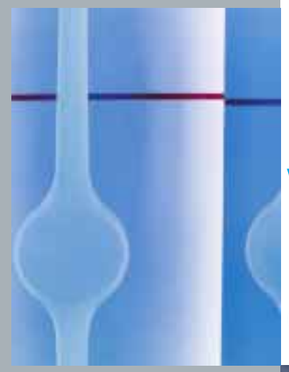
France 01/ 40127717
U.S.A. 212/6733434
Australia 02/95529553
03/96022320
Singapore 65/221622

Austria 01/536 40/5
Belgium 02/7560300
Brasil 021/5338297
011/55055658
Canada 0416/3641011
Chile 02/6391421
Denmark 0045/45761516
Germany 089/268166-12
030/8804790
Great Britain 0207/3232325
01753/870045
Greece 01/7291091
Holland 010/4229044
020/3472130

Hong Kong 852/28388777
Hungary 01/2030320
Indonesia 021/5306679
Ireland 01/2943869
Israel 03/7442691
Japan 03/37575142
03/5782231
New Zealand 04/3850258
Norway 0047/22441550
Philippines 02/3634268
02/3646118
Poland 022/8619225
Portugal 0253/689200
Russia 095/7972045
Spain 093/4124635
Sweden 08/4426380
Switzerland 041/7905454
Thailand 02/7123710
Turkey 0212/2866700

domus

Abbonati!
Ogni mese Domus definisce il mondo dell'architettura e del design
Subscribe!
Every month Domus defines the world of architecture and design



Abbonati a Domus compilando e spedendo la cartolina che trovi qui accanto oppure telefona al numero verde 800 001199 oppure invia una e-mail a uf.abbonamenti @edidomus.it o un fax al numero 039 838286

domus

Outside Italy You can subscribe to domus using the card opposite or telephone +39 0282472276 e-mail subscriptions@ edidomus.it fax +39 0282472383

In regalo per chi si abbona il Cd-Rom "Berlino" della collana "Le città d'arte"

A free gift to subscribers: CD-Rom of Berlin from the Cities of Art Collection

Subscription

Outside Italy

I would like subscribe to Domus
- ☐ Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Berlin US$ 103 DM 224 Euro 114,65
- ☐ Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Berlin US$ 138 DM 300 Euro 153,38

Please send the subscription to the following address (please write in block capitals):

Name

Surname

Number & Street

Town Postal code

State/Region

Country

Telephone Fax

- ☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus, Via A. Grandi, 5/7 – 20089 Rozzano – (Milano) – Italy
- ☐ I have paid by International money order on your account n. 5016352/01 – c/o Comit – Assago Branch – (Milano) – Italy
- ☐ Please charge my credit card the amount of:
  - ☐ American Express
  - ☐ Diners
  - ☐ Visa
  - ☐ Mastercard/Eurocard

Card number

Expires

Date Signature

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only to the purpose of properly managing your subscription and meeting all obbligations arising thereform. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies to the purpose of informing you of new publications, offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law.Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy, is responsible for processing your private data.

P011

Abbonamento

Italia

Desidero abbonarmi a Domus
- ☐ Annuale (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.120.000 anziché £.165.000
- ☐ Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.110.000 anziché £.165.000 (allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

Effettuate la spedizione al seguente nominativo: (scrivere in stampatello)

Cognome

Nome

Indirizzo n°

Località

Cap Prov

Telefono Fax

Scelgo la seguente modalità di pagamento:
- ☐ Bollettino postale che mi invierete
- ☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus S.p.A.
- ☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito:
  - ☐ American Express
  - ☐ Diners
  - ☐ Visa
  - ☐ Mastercard/Eurocard

Carta n°

Scadenza

Data Firma

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è Teleprofessional S.r.l., via Mentana 17/A, 20052 Monza (MI)

P011

Editoriale Domus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO (MI)

NON AFFRANCARE
Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto di Credito n.7377 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Prov. P.T. N. Z/607761/TM/7377 del 17/4/85)

Editoriale Domus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

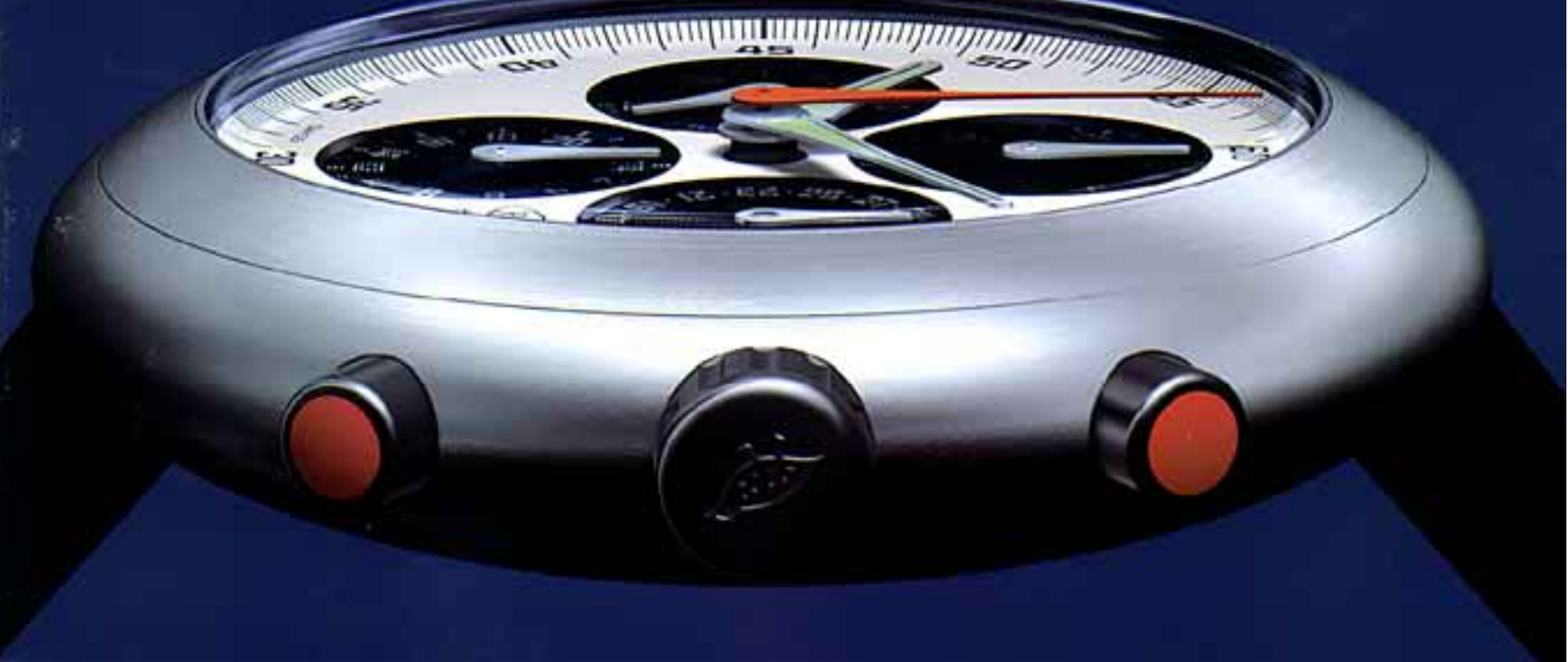
PLEASE AFFIX POSTAGE

LIMITED EDITION SWISS MECHANICAL WATCHES DESIGNED BY MARC NEWSON

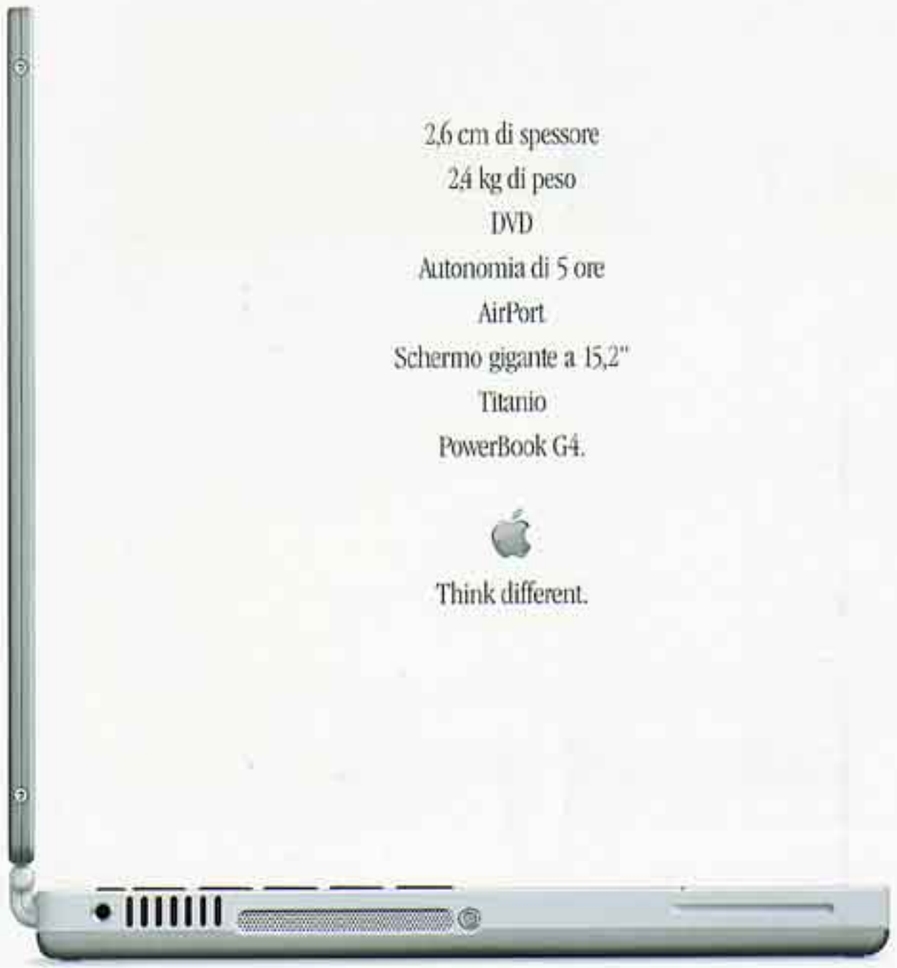
UK 44 207 7248688 SWITZERLAND 41 32 4268040 GERMANY 49 211 866220 AUSTRIA 43 1 5354828 FRANCE 33 1 48065295 ITALY 39 02 3085705 SPAIN 34 93 3174761
PORTUGAL 351 2 9438770 BENELUX 31 229 274455 DENMARK 45 38140438 SWEDEN 46 8 5117750 NORWAY 47 22608860 RUSSIA/CIS REPUBLICS 7 095 9377252
GREECE 30 1 3310600 CYPRUS 375 6 233530 TURKEY 90 212 2313542 SYRIA 963 11 3336254 LEBANON 961 4 403196 EGYPT 20 2 7964896 QATAR 974 536483
SAUDI ARABIA 966 2 6422301 U.A.E. 971 26 339900 KUWAIT 965 4510115 BAHRAIN 973 534444 SOUTH AFRICA/NAMIBIA/BOTSWANA 27 21 4254195 BRAZIL 55 21 5233515
USA/CARIBBEAN 1 212 6884500 CANADA 1 415 5810096 MEXICO 52 11976675 HONG KONG 852 2 5289303 SINGAPORE 65 7330618 MALAYSIA 65 216 62181
KOREA 82 2 7118611 JAPAN 81 3 33453604 TAIWAN 886 2 27066258 THAILAND 662 2385196 PHILLIPINES 632 7527466 FIJI 679 722834 AUSTRALIA 61 3 95964211

IKEPOD

www.ikepod.com



Fantoni Spa
33010 Osoppo/Udine/Italy
Tel. +39 0432 976471
Fax +39 0432 976250
e-mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it
zero24units
Bianco e nero. Una scelta assoluta, per una filosofia di vita e di lavoro altrettanto assoluta.
Un luogo dove quiete e movimento sono la stessa cosa. Una gamma di tavoli, contenitori e unità di servizio essenziali,
indipendenti, smontabili, pensati per svolgere i compiti più diversi, nei momenti più diversi: tavoli utilizzabili come panche, mobili
che si spostano su ruote, librerie aggregabili. Perché con 0÷24 non esistono limiti di ruolo. Di spazio. E nemmeno di orario.
0÷24 Sistema ufficio
design: Mario Broggi+Michael Burkhardt
fantoni



2,6 cm di spessore
2,4 kg di peso
DVD
Autonomia di 5 ore
AirPort
Schermo gigante a 15,2"
Titanio
PowerBook G4.

Think different.

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63
Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY 11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

• Only for Usa & Canada

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421

www.aliasdesign.it info@aliasdesign.it Alias
Grumello del Monte (Bergamo) Italia
tel. +39 035 44 22 511 fax +39 035 44 22 590
lettino outdoor design Giandomenico Belotti

Tendenze

window *interior* design

La concezione di questa sala appartenente a un'abitazione privata di fine ottocento, si è ispirata a priori all'installazione di Giulio Paolini che avrebbe dovuto accogliere, e ha cercato di condividere l'essenzialità delle opere dell'artista concettuale.

Le pareti, che spaziano senza linee di fuga grazie alla controsoffittatura a volta, sono dello stesso bianco delle tele per rafforzare l'ambiguità tra opera e spazio, che segnato dai tratti a matita simula e sostituisce il quadro.

Tiziana Lorenzelli
Sala Paolini

I tendaggi rappresentano l'elemento decorativo in risposta all'incongruenza architettonica.

Il doppio drappeggio di candido cotone cannettato tenuto da alti bracciali maschera il sopraluce delle finestre e inganna sulla vera altezza delle porte, più basse di un metro.
L'equilibrio così ristabilito rientra nel gioco di simmetria doppiamente invertita delle tele dritte e rovesce.

Foto: Matteo Piazza

Giovanni Gelli

Tiziana Lorenzelli è nata a Lecco nel 1961. Architetto libero professionista, da anni collabora con le principali riviste del settore. Dopo un periodo di insegnamento a UCLA e Art Center di Pasadena è stata Visiting Lecturer alla University di Cincinnati, al Technion di Haifa in Israele e al SCI Arc in Svizzera. Dal 1997 è Professore incaricato presso il Corso di Laurea in Disegno industriale della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano.

SilentGliss® Tutto intorno alla finestra

Via Reggio Emilia, 33 - 20090 Redecesio di Segrate (MI)
Fax 02.21.33.288 - Tel. 02.26.903.1
www.silentgliss.it
e-mail: info.com@silentgliss.it
800-040339

ICFF

INTERNATIONAL CONTEMPORARY FURNITURE FAIR®

Fn FURNITURE	Se SEATING	Li LIGHTING			
		Tx TEXTILES	Ma MATERIALS	Wa WALL COVERINGS	Ca CARPET & FLOORING
	Ac ACCESSORIES	Ki KITCHEN & BATH	Ou OUTDOOR FURNITURE		
			Wo WORK		

MAY 19-22, 2001

JACOB K. JAVITS CONVENTION CENTER, NEW YORK CITY

800-272-SHOW OR 914-421-3206, FAX: 914-948-6194

icff.com

PRODUCED AND MANAGED BY GEORGE LITTLE MANAGEMENT, LLC
SPONSORED BY METROPOLIS. INTERNATIONALLY SPONSORED BY ABITARE, DOMUS, FRAME, INTERNI, INTRAMUROS, WALLPAPER*
APPROVED BY INTERNATIONAL FURNISHINGS AND DESIGN ASSOCIATION, INTERNATIONAL INTERIOR DESIGN ASSOCIATION

GLM
George Little Management LLC

Se grazie alla tecnologia avete la possibilità di fruire al meglio di televisione, cinema, musica e teatro direttamente a casa vostra, grazie a Dodo avete la possibilità di farlo più che comodamente. Seduti o distesi, fermi o in movimento, con la testa e i piedi su o giù, è arrivata la vostra poltrona singola con vista sul mondo.

Home theatre.

DODO. DESIGN TOSHIYUKI KITA. CASSINA S.p.A. 20036 MEDA, MILANO. TEL. 0362 3721. FAX 0362 342246. www.cassina.it E-MAIL: info@cassina.it

Cassina

Dettagli unici.
Modello Quadra - Design Giancarlo Vegni

TEND

Design ed eccellenza nei materiali hanno un grande valore in EFFETI. Per questo progettiamo anche il più piccolo dettaglio con un preciso obiettivo: funzione e bellezza. Con questo principio abbiamo selezionato per voi i migliori interior designer. Professionisti in grado di comprendere e trasferire questo concetto nel progetto della vostra cucina. Quel progetto che la renderà veramente unica.

EINBAUGERÄTE AEG

B8100 A

Progetti unici.

Liguria. Genova **INTERNI**, via S. Martino, 31/L - Villanova di Savona (SV) **MARCHIANO ARREDAMENTI**, via Martiri, 42 - **Piemonte.** Torino **BLOCK SET**, via Genova, 97 - **STELLA PAOLO ARREDAMENTI**, via Ormea, 164 ang. via Cellini - Ozzano (AL) **ARREDAMENTI IVIGLIA** - via Roma, 31/A - **Lombardia.** Milano **AMATO ARREDAMENTI**, via Padova, 302 - **MISURA ARREDAMENTI**, via Santa Sofia - **PROGETTO 4**, viale Piave, 9 - Petrone (BG) **DIMENSIONI**, via Martiri della Libertà, 91 - Urgnano (BG) **MOBILI FRATELLI SPREAFICO**, Strada Francesca Nembro (BG) **MODA D'INTERNI**, via Roma, 33/4 - Capriolo (BS) **MOBILIA**, via Sarnico, 5/7 - Corzoleto (BS) **LANZINI PROPOSTE PIÙ**, via San Gervasio, 98 - Trenzano (BS) **DIMENSIONE CASA**, via Conciliazione, 42 - Bagnolo Cremasco (CR) **CASALOGO**, S.S. Paullese km. 29 - Lodi **CENTRO ARR. RAVERA**, via Seconda Circonvallazione, 4 - **Veneto.** Padova **LIVING ARREDAMENTI**, via Umberto I, 16/17 - Vigodarzere (PD) **ARREDO in**, via Ca' Rossi, 49 - Pozzo d'Arbizzo (VE) **STOCCO ARREDAMENTI**, via Piave, 35 - Verona **MASSIGNAN ARREDA**, corso Porta Nuova, 44 **Emilia Romagna.** Bologna **EFFETI-TALENTO**, piazza Mascarella, 8A/B - Cavezzo (MO) **LE STANZE ARREDAMENTI** - via Mazzini 1/3 - Ferrara **BIBLOS**, via Modena, 214 - loc. Cassana - Forlì **ZOLI ARREDAMENTI**, via Gramsci, 54 - Massa Lombarda (RA) **LENZI DESIGN**, via Modena, 2 - Nonantola (MO) **SILVANO FONTANESI ARREDAMENTI**, via Pino Ciuffi, 6 - Reggio Emilia **LIVING ARREDAMENTI**, via Guasco, 1 - Borgo Maggiore (RSM) **CENTRO ARREDAMENTO SAMMARINESE**, via del Bardo, 70/73 - **Toscana.** Firenze **LORIS INTERNI**, via Antonio Scotto, 119/B Portaserve (P) **TATINI ARREDAMENTI**, loc. Le Palme di Pidogo - Ponte a Elsa (FI) **INTERNO 12**, via Chiantigiana, 92 - Sesto Fiorentino (FI) **METROQUADRO**, via dei Mille, 57/59 - Tavarnelle V. P. (FI) **SPAZIO IDEA**, via B. Cellini, 135 - Arezzo **STUDIO G BY MARTA**, via V. Veneto, 13 - Sisi (AR) **BERGAMASCHI MOBILI**, via della Ferrera, 31 - Buzzoli (AR) **MATTEUCCI CENTRO ARREDI**, via Serena, 51 - Grosseto **MODULO ARREDAMENTI**, via Cerma, 3/A - Avanzo Carrara (PS) **FRATELLI FIORINI ARREDAMENTI**, via Massa Avenza, 12/A - Pulignano (PI) **FENG SHUI**, via Livornese Est, 64 - Prato (PO) **COSCI & ITALCASA**, via Firenze, 44-46/A - Campiglia (PT) **BRANCHETTI ALBERTO E STEFANO ARREDAMENTI**, viale Europa, 30/C - Bettole Sinalunga (SI) **EUROMOBILI**, via G. di Vittorio, 58 **Lazio.** Roma **LUCIANI ARR. DI G. COCCHI**, via G. Bell, 46 - Frosinone **TRENTO ARREDAMENTI**, Corso della Repubblica, 2 - Palestrina (RM) **CERRETANI ARREDAMENTI & CUCINE**, via Prenestina Nuova, 295 - **Campania.** Chiusano (NA) **L'ABACO SELEZIONI D'INTERNI**, via Nuova Toscanella, 112 - Somma Vesuviana (NA) **DE VILLE**, via Stoppani, 16 - Agropoli (SA) **HOME**, via Pio X, 10/12 - Rento (SA) **TRUDARREDO**, via G. Matteotti, 35 - **Puglia.** Putignano (BA) **ARTEIMMAGINE**, viale Federico II, 45/B - **Basilicata.** Matera **COLONNA ARREDAMENTI**, via Passarelli, 5/7 - **Calabria.** Casale Brusio (CS) **LEONETTI ARREDAMENTI**, Corso Umberto Catanzaro **DAM DI BENENATI**, via Raffaele, 8/10 - **Sicilia.** Catania **RIZZOTTI**, via S. Euplio, 11 - Ragusa **RIZZOTTI**, via Andromeda, 36/A

Effeti
CUCINE UNICHE

www.effeti.com Numero Verde 800.255117

Ufficio Commerciale di Milano
NORDWALL S.p.a.
Vicolo Vattolina, 15
20097 CINISELLO BALSAMO (MI)
Tel. +39 02 66045707 r.a.
Fax +39 02 66045757
e-mail: nordwall@tin.it

NORDWALL B.V.
NORDWALL CLEANROOM TECHNOLOGY B.V.
Ambachtstraat, 9 - 4283 JD GIESSEN
HOLLAND
Tel. + 31 183 449201 - Fax + 31 183 449171
e-mail: nordwall@planet.nl

UNITED KINGDOM - LONDON
Tel. + 44 207 6322900 - Fax + 44 207 6322901

FRANCE - SAINT GERMAIN EN LAYE
Tel. + 33 1 34519450 - Fax + 33 1 34519399

ROMANIA - BUCHAREST
Tel. + 40 1 2113056- Fax + 40 1 2121598

POLAND - WARSZAWA
Tel. + 48 22 8331389 - Fax + 48 22 8331389

CZECH REPUBLIC - PRAHA
Tel. + 420 281940081 - Fax + 420 281940087

SLOVENIJA - LJUBLJANA
Tel. + 386 01 1379140 - Fax + 386 61 1379145

GREECE - ATHENS
Tel. + 30 1 2632240 - Fax + 30 1 2632240

EGYPT - CAIRO
Tel. + 20 23338183- Fax + 20 23602968

ISRAEL - HOLON
Tel. + 972 3 5096049 - Fax + 972 3 5096046

ETHIOPIA - ADDIS ABADA
Tel. + 251 1 160366 - Fax + 251 1 651511

HONG KONG
Tel. + 852 23099709 - Fax + 852 23099225

DOMINICAN REPUBLIC - SANTO DOMINGO
Tel. + 851 5626111 - Fax + 851 5426387

CANADA - QUEBEC
Tel. + 1 4506893226 - Fax + 1 4506896264

Nordwall S.p.a.
Via dell'Industria, 18 - Z. I.
35028 PIOVE DI SACCO (PD) ITALY
Tel. +39 049 58 42 333
Fax +39 049 58 42 591

e-mail: nordwall@nordwall.com
www.nordwall.com

DIZA NORDWALL · EXTRA NORDWALL · LUCE NORDWALL · DAMA NORDWALL

NORDWALL™

Pareti d'immagine

Wall Style

Modello	Design	Qualità certificata	Info	Fax	Web site	Country
Suprême	Castiglia Associati	ISO 9001	++39 072148991	++39 0721 4899780	www.ernestomeda.it	Italy

ernestomeda

ONLY FOR VERY DEMANDING PEOPLE

IF YOU ARE LOOKING FOR SOMETHING MORE THAN ITALIAN DESIGN, IF YOU EXPECT THE BEST THAT ITALY HAS TO OFFER, THEN ERNESTOMEDA HAS THE KITCHEN OF YOUR DREAMS. YES, BECAUSE ERNESTOMEDA IS ONE OF ITALY'S LEADING DESIGN BRANDS; BEAUTIFUL DESIGN, TOP QUALITY AND MAXIMUM RELIABILITY, ACCEPTED AND ACKNOWLEDGED BY THE WORLD'S MOST DEMANDING MARKETS.

FLEXFORM s.r.l.
INDUSTRIA PER L'ARREDAMENTO

VIA EINAUDI 23/25
20036 MEDA
MILANO

TELEFONO 0362 3991
FAX 0362 73055
http:// www.flexform.it

A.B.C. POLTRONA E DIVANI CON SEDUTA E SCHIENALE ALLUNGABILI RIVESTIMENTO IN PELLE O TESSUTO PROGETTO DI ANTONIO CITTERIO

select & order

Adrenalina Agape Album Altorilievo
Api Arflex Monica Armani Bernini
Vittorio Bonacina Bonaldo Brem
B.R.F. Casprini Cini & Nils
De Padova Fabbian Fasem Ferlea
Fiam Frighetto Gervasoni
Hansgrohe Horm i 4 Mariani
Ingo Maurer La Murrina lapalma
Lamm MDF Mohdo Morelato
Moroso Offi P.M.F. Poltronova
Punt Mobles Res Seven Sitland
Terzani Ultom Valenti
Zantedeschi...

www.domusxchange.com

Un luogo di incontro tra professionisti del settore. Una fiera virtuale dove è possibile selezionare prodotti, richiedere informazioni, completare una negoziazione, fare ordini, conoscere le ultime novità ma anche uno strumento di comunicazione tra produttori e rete di vendita.

A meeting place for industry professionals. A virtual fair where you can select and configure products, complete transactions, get information and read the latest news. A collaboration tool for manufacturers and distribution networks.

domusxchange

B2B Marketplace for Architecture and Interior Design

L'ACQUA È DI TUTTI

Usiamola bene!

Fonte

FANTINI
NON SOLO RUBINETTI

L'acqua è un bene primario
come l'aria, la terra e l'energia.
Usarla bene è diventato
un imperativo civile.
Fantini è, da sempre,
un produttore di rubinetti
di elevato contenuto
tecnico ed estetico.

WWF

Fantini sostiene i progetti WWF
in difesa dell'ambiente,
per una migliore qualità della vita.
www.wwf.it

Per saperne di più scrivete o telefonate a: Fantini - Via Buonarroti, 4 - 28010 Pella (NO) - Telefono 0322 969321 - Fax 0322 969330 - e-mail: fantini@fantini.it - http://www.fantini.it

Chiello per Shaker

modello Dukaffet, design Rodolfo Dordoni

Minotti S.p.A. - 20035 MEDA (MI) ITALIA - Via Indipendenza, 152 P.C. Box 61
Tel. 0362 343499 - Fax 0362 340319 - http://www.minotti.com - E-mail: info@minotti.it
Per informazioni: Tel. 0362 343488

Minotti

ATELA&CO

Tel. 051916700

3D STATION

www.piquadro.com

PIQUADRO

TECH INSIDE BAGS & ACCESSORIES

MILANO - VIA DELLA SPIGA 33

Industrial Design

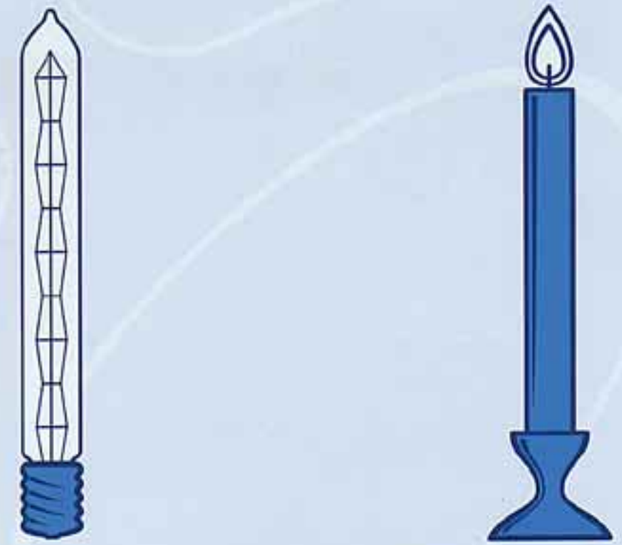
Summer Session

9-20 luglio 2001 *July 9-20 2001*

Domus Academy

Designing light

Life contexts, light contexts



"I contesti di luce" è il tema di progetto del seminario con Artemide. The Human Light: il centro del fare progettuale si sposta dalle categorie tipologiche e spaziali alle necessità di luce che l'uomo ha nei suoi molteplici contesti di vita. Si attua così un cambio di paradigma concettuale, pensando alla luce in funzione dei bisogni dell'uomo anziché di quelli dello spazio.

"Light contexts" is the design topic of the workshop with Artemide. The Human Light: from typological and spatial categories, projects are now oriented towards man's needs for light in his multiple life contexts. They give way to an exchange of conceptual paradigms, thinking about light in function of man's needs and not those of the space.

Seminario di progetto con/*Workshop with*
Carlotta de Bevilacqua

Artemide
THE HUMAN LIGHT

Il sottoscritto chiede informazioni sull'*request information about:*

- (●) Industrial Design Summer Session

nome e cognome/*name and surname:*
indirizzo/*address:*
telefono/*telephone:* fax:
e-mail:

e chiede ulteriori informazioni su/*and request further information about:*

- ( ) Design Direction Summer Session
- ( ) Fashion Design Summer Session
- ( ) Master in Design
- ( ) Master in Fashion Design & Fashion Management
- ( ) Master in Urban Management
- ( ) Web Design
- ( ) Designing the Exhibition

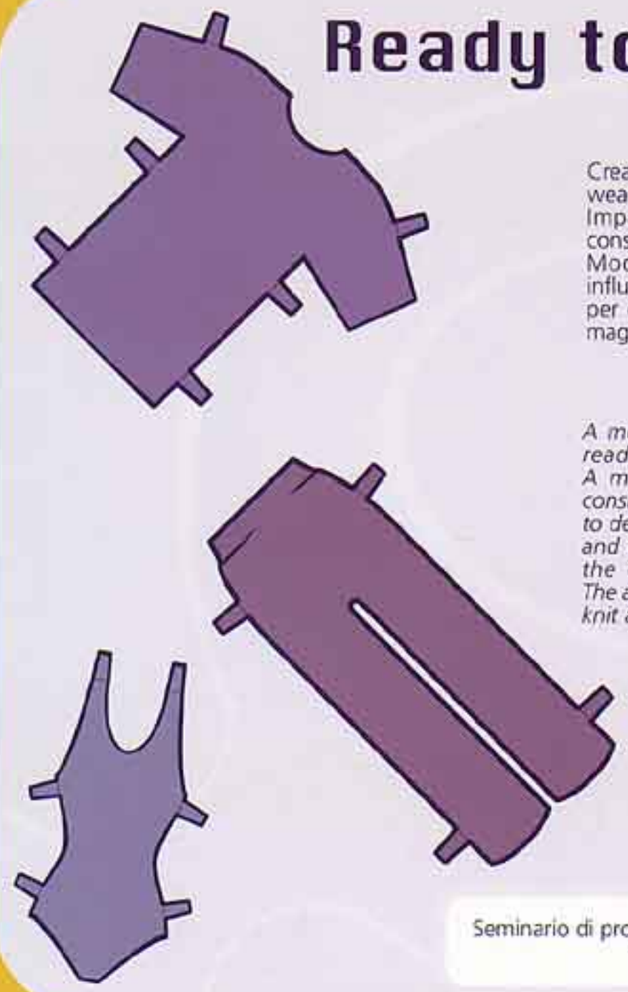
Il trattamento dei dati personali avverrà in osservanza dell'articolo 10 della legge 675/96. *Domus Academy guarantees that all personal data will be treated in accordance with section 10 of Italian Data Protection Law of Dec. 31, 1996*

Domus Academy via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 0242414001 Fax +39 024222525 info@domac.it www.domusacademy.com

Domus Academy

Fashion Design
Summer Session
9-20 luglio 2001 *July 9-20 2001*

Ready to wear
from A to Z



Creare e sviluppare una collezione ready to wear dalla A alla Z.
Imparare a progettare prendendo in considerazione tutti i processi reali del fare Moda, le tendenze e le logiche che influenzano i designer nel nostro millennio, per disegnare una collezione con tessuti, maglieria e pelle.

A methodology to create and develop a ready-to-wear collection from A to Z. A methodology to design, taking into consideration all the real processes needed to develop a Fashion project, all the trends and the real logical factors that influence the designers of the new millennium. The aim is to create a collection with fabrics, knit and leather.

Seminario di progetto con/*Workshop with*
Neil Barrett

Il sottoscritto chiede informazioni sull'/*request information about:*

- (●) Fashion Design Summer Session
- ( ) Design Direction Summer Session
- ( ) Industrial Design Summer Session
- ( ) Master in Design
- ( ) Master in Fashion Design & Fashion Management
- ( ) Master in Urban Management
- ( ) Web Design
- ( ) Designing the Exhibition

e chiede ulteriori informazioni su/*and request further information about:*

nome e cognome/*name and surname:*
indirizzo/*address:*
telefono/*telephone:* fax:
e-mail:

Il trattamento dei dati personali avverrà in osservanza dell'articolo 13 della legge 675/96. *Domus Academy guarantees that all personal data will be treated in accordance with section 13 of Italian Data Protection Law of Dec. 31, 1996*

Domus Academy via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 0242414001 Fax +39 024222525 info@domac.it www.domusacademy.com

Domus Academy

Design Direction
Summer Session
9-20 luglio 2001 *July 9-20 2001*

The shop of the future
between physical and virtual trade

Cosa succederà del negozio, del punto di vendita, nell'era di internet, di e-commerce, di siti e di portali?
E come si svilupperà realmente l'e-commerce, la bottega virtuale?
Un seminario per fare il punto su questi temi di grande attualità e in continuo cambiamento e per immaginare e progettare un nuovo luogo di relazione fra impresa e clienti.
Un seminario di progetto con Ampelio Bucci, direttore Design Direction Domus Academy, e Antonio Tombolini, inventore di esperya.com

What shall happen to the shop, the retail store, in the era of Internet, of e-commerce, Websites and portals?
How will e-commerce, the virtual shop, truly evolve?
A seminar to consider these highly topical issues in constant evolution, and to design a new place for relations between clients and companies.
A design seminar held by Ampelio Bucci, director Design Direction Domus Academy, and Antonio Tombolini, inventor of esperya.com

Seminario di progetto con/*Workshop with*
Ampelio Bucci & Antonio Tombolini

esperya
Italian Food Experience

Il sottoscritto chiede informazioni sull'/*request information about:*

- (●) Design Direction Summer Session
- ( ) Fashion Design Summer Session
- ( ) Industrial Design Summer Session
- ( ) Master in Design
- ( ) Master in Fashion Design & Fashion Management
- ( ) Master in Urban Management
- ( ) Web Design
- ( ) Designing the Exhibition

e chiede ulteriori informazioni su/*and request further information about:*

nome e cognome/*name and surname:*
indirizzo/*address:*
telefono/*telephone:* fax:
e-mail:

Il trattamento dei dati personali avverrà in osservanza dell'articolo 13 della legge 675/96. *Domus Academy guarantees that all personal data will be treated in accordance with section 13 of Italian Data Protection Law of Dec. 31, 1996*

Domus Academy via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 0242414001 Fax +39 024222525 info@domac.it www.domusacademy.com

Progetto di Norman Foster

Nuova serie Foster **stella** Dal 1882 rubinetterie di pregio

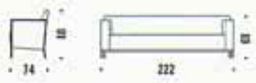
Ufficio commerciale:
Fax: +39 02 86 99 54 63
e-mail: milano@rubinetteriestella.it

Showroom: Milano, via S. Maurilio, 19
Tel. +39 02 86 99 54 71
e-mail: show@rubinetteriestella.it

http://www.rubinetteriestella.it

MOROSO

MOROSO spa, via Nazionale, 60 - Cavalicco, Udine T +39 0432 577111 F +39 0432 570761 **Info** *numero verde 800 016811* **www.moroso.it**
SHOWROOM: Milano via Pontaccio, 8/10 T +39 02 72016536 F +39 02 72006684



Nella foto il divano #S2003 e la poltroncina #S700A
dalla collezione STEEL, *disegnata da* Enrica Frazzini
e composta da poltrone, poltroncine, sofà, pouf, e tavolini.
Prodotta all'interno di un sistema di qualità
certificato UNI ISO 9001 *e* ISO 14001 *(Ecoquality).*

Seatware

Per cominciare, spegniamo le luci.

Poi si vedrà

REGGIANI

Come pensava Leonardo,
come pensa Tadao Ando,
luminoso e oscuro non
si oppongono: l'oscurità
è parte della luce.
E noi, che facciamo luce,
desideriamo ricordare
la bellezza che nasce
dai segreti dell'ombra
e dalle vicende del
chiaroscuro.

REGGIANI SPA ILLUMINAZIONE phone +39 039207111 fax +39 039207 1399 e-mail: point@reggiani.net www.reggiani.net

CITTERIO

NP3

Design:
Franco Mirenzi, Vittorio Parigi
U.T. Citterio

Citterio S.p.A
23844 Sirone (Lecco) Italia
Telefax ++39-031-853529
Via Provinciale, 16/18

e-mail: vendite@citteriofx.it
Telefono ++39-031-853545
Internet: http://www.citteriofx.it

ISO 9002

Entra nel mondo Olivari.

Aster, design Penta Associati
ottone cromato opaco - ciliegio

Club, design Vico Magistretti
ottone cromato - pelle

Comet, design Simonetta Ribenti
ottone cromato - cromato opaco

Esci con Olivari.

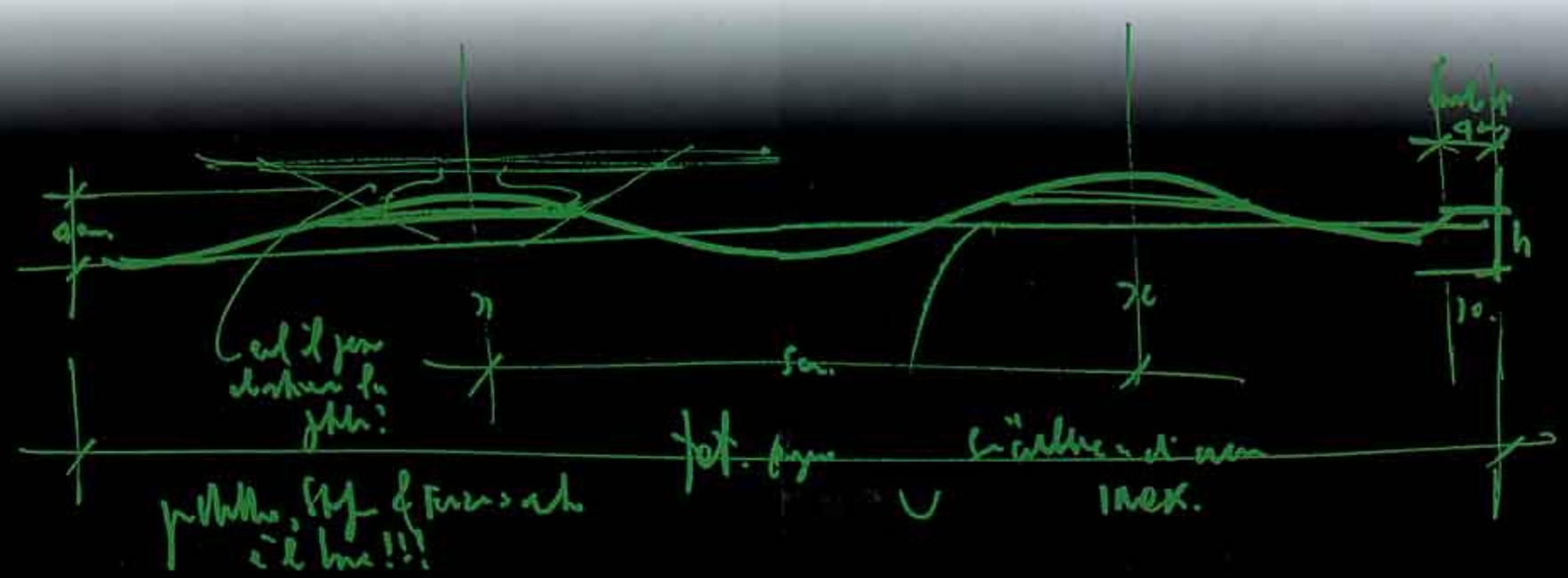
Carmen, design Oscar Tusquets
ottone lucido

OLIVARI

OLIVARI S s.p.a. 28021 Borgomanero (NO) Italy e-mail: olivari@olivari.it http://www.olivari.it tel 0322 83 50 80 fax 0322 84 64 84

PIANO DESIGN WORKSHOP

smeg
tecnologia che arreda



Smeg S.p.A. Tel. 0522 837777 www.smeg.it

ABITARE IL TEMPO
2001. Verona 11 - 15 ottobre
XVI EDIZIONE
STILI, TENDENZE E PROGETTI ABITANO QUI.
Giornate Internazionali dell'Arredo
Su un'area di 70.000 mq, 540 Espositori selezionati da 20 Paesi presentano le migliori collezioni d'interni agli operatori più qualificati.
Ingresso riservato agli operatori del settore.
Apertura al pubblico domenica 14 ottobre.
VERONAFIERE
ITALY
Segreteria Organizzativa
ACROPOLI srl - C.P. 22 - 40050 Centergross (BO) Italy
Tel. 051.864310 - Fax 051.864313
E-mail acropolisrl@tin.it
www.veronafiere.it/abitareiltempo
Con il patrocinio del Ministero del Commercio con l'Estero e del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

Metis
FontanaArte
Nobi

SIEMENS

Design per intenditori.

Il nuovo forno Siemens utilizza una tecnologia innovativa che permette il conseguimento delle più elevate prestazioni. Inoltre è realizzato con materiali altamente all'avanguardia, studiati per esaltarne l'estetica.
a-line® è la nuova esclusiva linea di apparecchi da incasso in alluminio di Siemens, nata per soddisfare le più sofisticate esigenze, sia di cucina sia di design, dei veri intenditori.

Siemens. Elettrodomestici da incasso.

3 anni di garanzia. Garanzia originaria BSH Elettrodomestici S.p.A. - Milano - Comprende i materiali e la manodopera. Consultare il certificato di garanzia presso i rivenditori autorizzati.

Numero Verde Consumatori
800-018346

a-line®

"Papillon": design Ruben Toledo

Design

Collezioni d'alto profilo per l'architettura d'interni

Richiedi il **nuovo** catalogo generale:
Tel. 02 9025181 r.a. Fax 02 90260766 www.bardelli.it

CeramicaBardelli

PAVILION light
design Antonio Citterio

TRE-PIù TRE-P

porte a battente

porte scorrevoli

porte a libro

sistemi divisori

TRE-P&TRE-Più

Via dell'Industria, 2 • 20034 Birone di Giussano (MI) • Tel. 0362 861120 • Fax 0362 310292
www.trep-trepiu.com • trepiu@trep-trepiu.com

Finitura light anta vetro acidato

Show-room • www.trep-trepiu.com: Milano - Roma - Venezia - Napoli - Londra - Parigi - Barcellona - Aarau - Mosca - Tokyo - New York - Pechino - Buenos Aires - Sidney

AD Antonella Frezza FOTO Master Fotografia

"Architetture": design Piero Fornasetti

Decor

Collezioni d'alto profilo per l'architettura d'interni

Richiedi il **nuovo** catalogo generale:
Tel. 02 9025181 r.a. Fax 02 90260766 www.bardelli.it

CeramicaBardelli

Belli fuori

Mod. Albatros - design by Giampietro e Stefano Cinzi

ma soprattutto belli dentro,

grazie al basso contenuto d'acqua i caloriferi Tubes danno un'immediata risposta termica permettendo una migliore e più economica gestione dell'impianto di riscaldamento.
Il modello ALBATROS, realizzato solo in versione orizzontale, si presta ad essere posizionato sopra la vasca da bagno.
Con le sue onde sinuose e l'albatros che plana su di esse, questo calorifero dal particolare design richiama un paesaggio marino che rende rilassante il vivere quotidiano.
ALBATROS è disponibile nelle larghezze di 148 cm e 198 cm ed oltre 200 varianti cromatiche.

Se vuoi conoscere il rivenditore a te più vicino, telefona al
Numero Verde
800-500455
Siamo al tuo servizio!
09.00-12.00 15.00-18.00

TUBES RADIATORI

TUBES RADIATORI SRL
Via Boscalto, 32
31023 Resana TV - Italy
Tel. ++39 0423 480742 r.a.
Fax ++39 0423 715050
e-mail: tubes@tubesradiatori.com
http://www.tubesradiatori.com

FOTO: Ezio Prandini

"Diamante": design Luca Scacchetti

Country

Collezioni d'alto profilo per l'architettura d'interni

Richiedi il **nuovo** catalogo generale:
Tel. 02 9025181 r.a. Fax 02 90260766 www.bardelli.it

CeramicaBardelli

Il mondo
è pieno di segnali.
Basta captarli.

idea **Prese TV-RD-SAT.** Audio, video, analogici, digitali, terrestri, satellitari, via etere e via cavo: i nuovi segnali viaggiano per il mondo, ma per entrare a casa vostra hanno bisogno di essere captati. Da nuovi standard, più raffinati e predisposti a ricezioni di altissima qualità. A chi ha drizzato le antenne, Vimar propone il nuovo sistema di ricezione TV della serie Idea. In quarantadue colori, quattro materiali, due design, coordinati con altre duecento funzioni. Perché nella casa circoli sempre energia positiva.

VIMAR
Energia positiva.

www.vimar.it

"Il bosco dei cervi" e "Il pesce celeste": design Marcello Chiarenza

Art

Collezioni d'alto profilo per l'architettura d'interni

Richiedi il **nuovo** catalogo generale:
Tel. 02 9025181 r.a. Fax 02 90260766 www.bardelli.it

CeramicaBardelli

Il design è andato ad

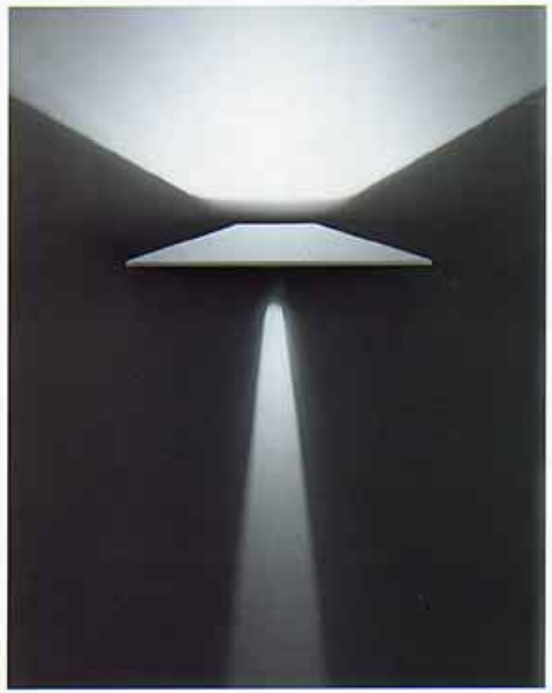
Microcestello.
Apparecchio da parete,
da soffitto e da terra.
Design Gae Aulenti,
Piero Castiglioni.

Libra.
Apparecchio da soffitto.
Design Luigi Massoni,
Piero Castiglioni.

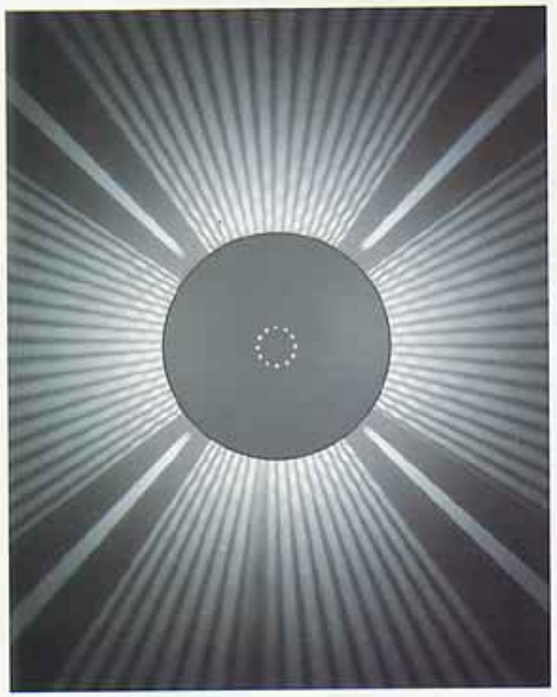
SirrahiGuzzini

abitare con la luce.

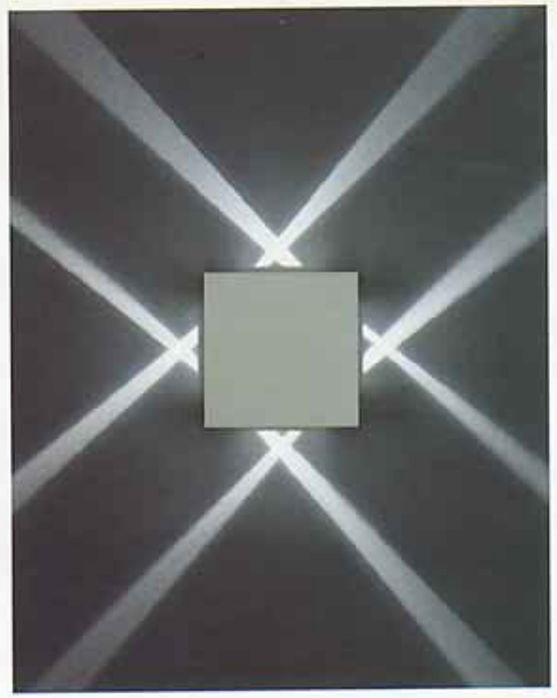
Hublot.
Lampada da parete.
Design Jean-Michel Wilmotte.



Auria.
Lampada da parete.
Design Koizumi.



Iridia.
Lampada da parete.
Design Koizumi.

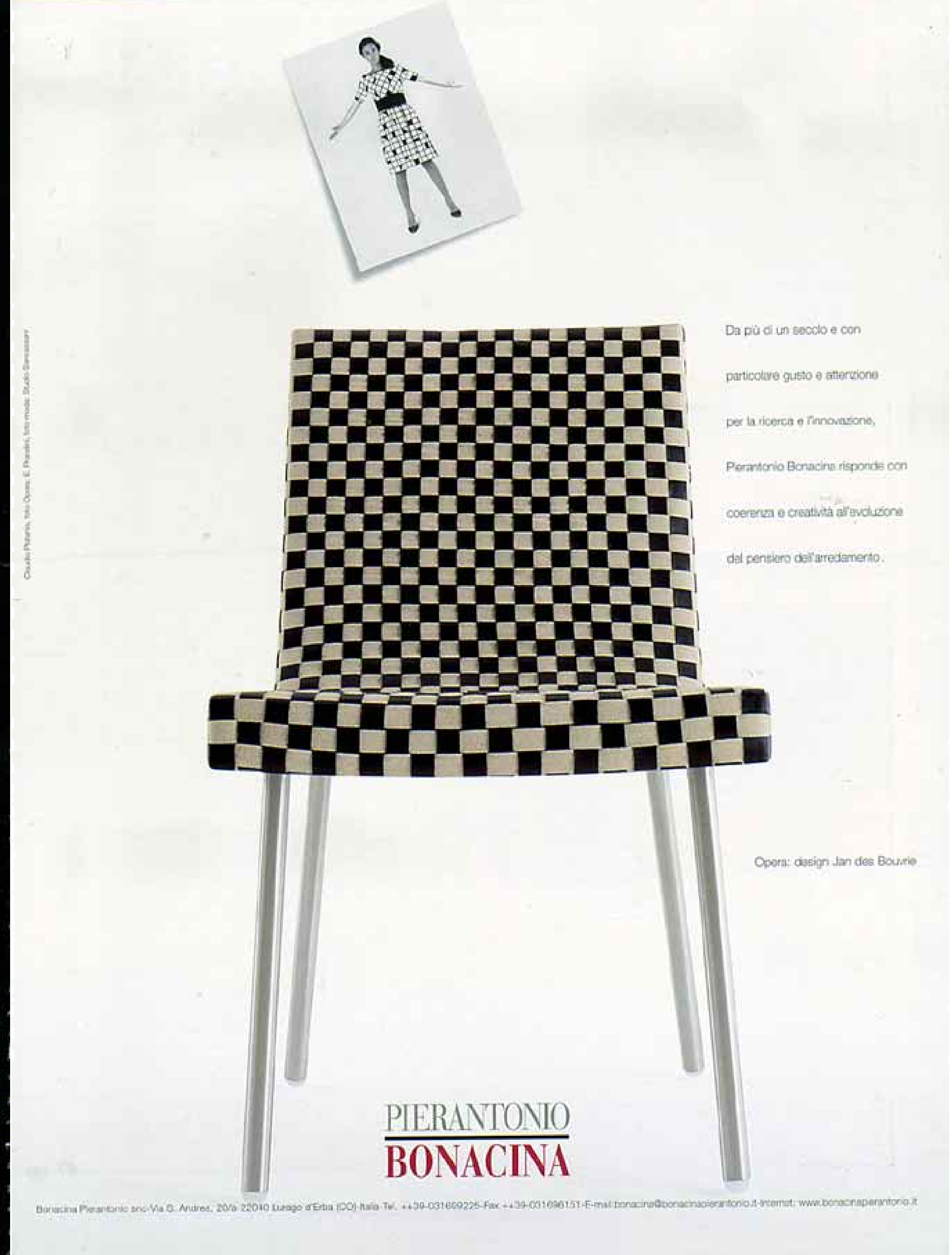


Elix.
Lampada da parete.
Design Koizumi.

SirrahiGuzzini I-62010 Frazione Sambucheto 44/A (MC)
Tel. 071 75 78 51, Fax 071 757 85 79

SirrahiGuzzini

GLAMOUR THERAPY
DETAILS
work in progress line
Design
Giulio Cappellini
Ludovica e Roberto Palomba
FOR INFORMATION
TEL 0039-0761-542030
FAX 0039-0761-540069
www.ceramicaflaminia.it
ceramicaflaminia@ceramicaflaminia.it
FLAMINIA
Foto Roberto Costantini



Da più di un secolo e con
particolare gusto e attenzione
per la ricerca e l'innovazione,
Pierantonio Bonacina risponde con
coerenza e creatività all'evoluzione
del pensiero dell'arredamento.
Opera: design Jan des Bouvrie
PIERANTONIO
BONACINA
Bonacina Pierantonio snc-Via G. Andrea, 20/a 22040 Lurago d'Erba (CO)-Italia-Tel. ++39-031699225-Fax ++39-031696151-E-mail:bonacina@bonacinapierantonio.it-Internet: www.bonacinapierantonio.it

Forma

Design G. Perin & G. Topan Arch. Ass.

FREZZA®
OFFICE FURNITURE

EVENTO FUORI SALONE
6/7 Aprile 2001 - Piccolo Teatro di Milano dalle 18 alle 22

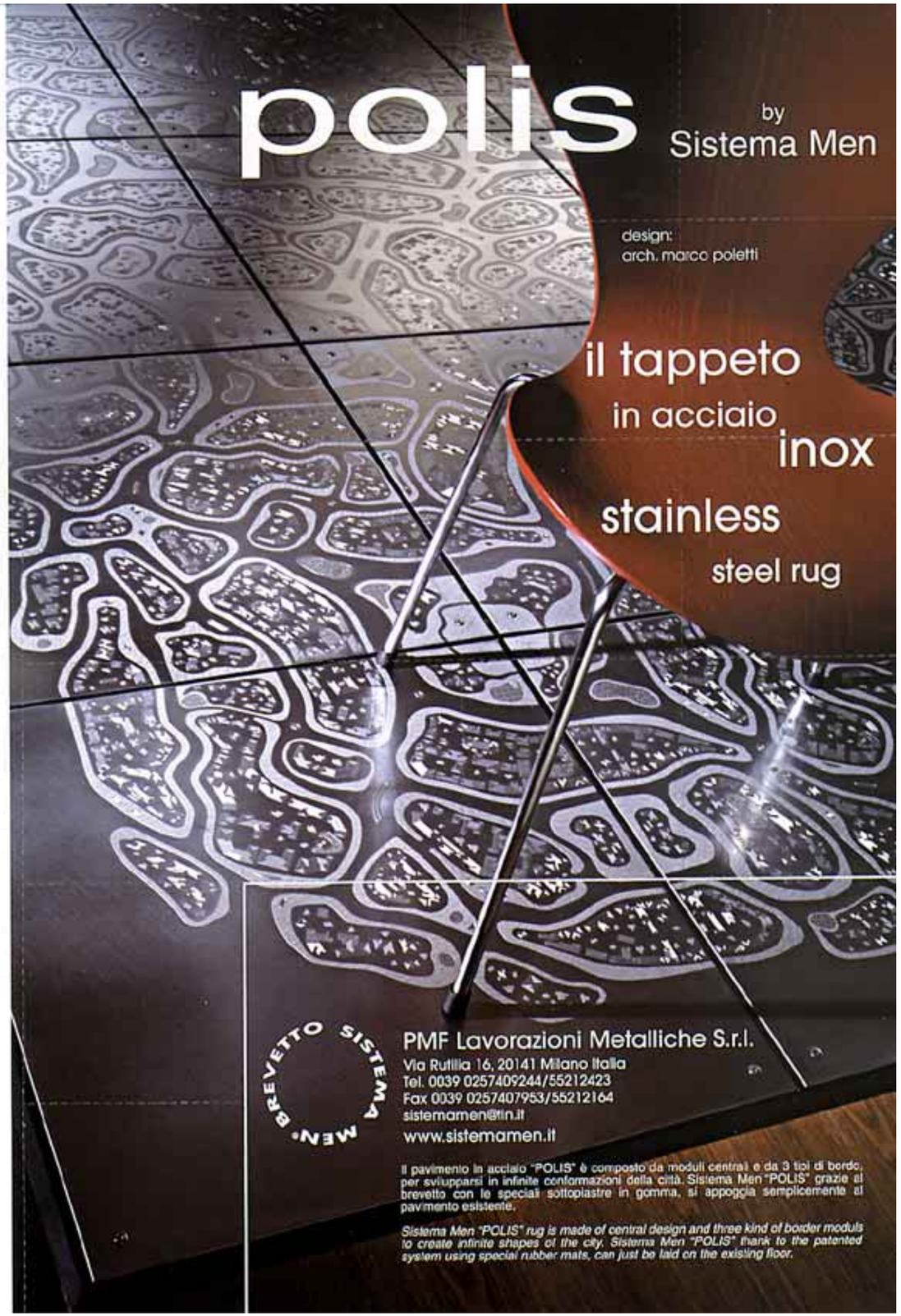
FREZZA S.r.l.
Via Feret, 11/9
31020 Vidor (Treviso) Italy
Tel. 0423.987601 r.a.
Telefax 0423.987800
www.frezzainc.com
e-mail: info@frezzainc.com
Procuratore
Tel. 0335.391980

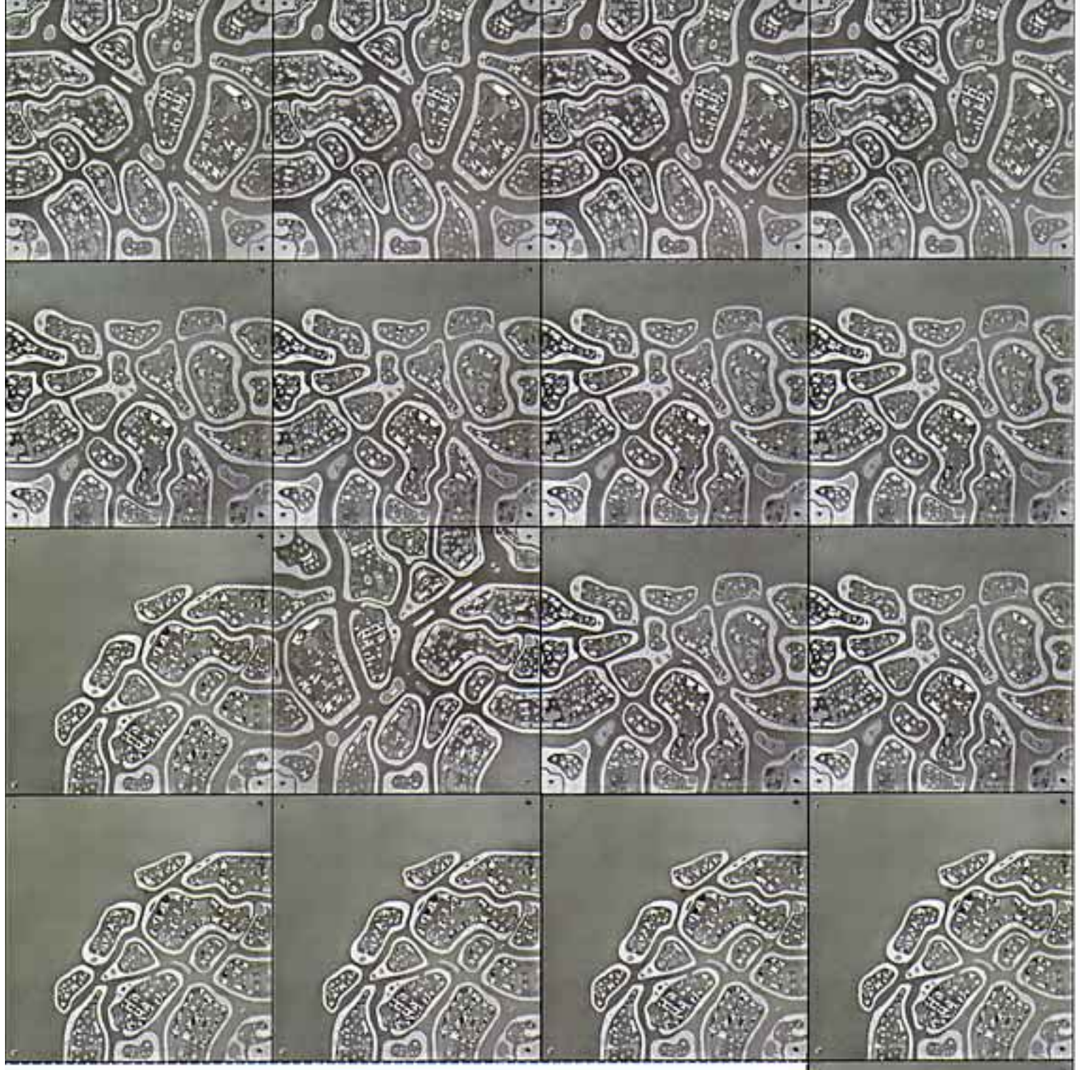
Frezza Italy

Piemonte - Liguria - Valle d'Aosta 0171.67510	Alto Adige 0471.919300	Lazio - Umbria 0765.455621
Milano - Lombardia 02.67382900	Friuli-Venezia Giulia - Belluno - Rovigo 0422.460981	Campania 081.7341005
Brescia 030.2780460	Bologna - Emilia 050.798800	Abruzzo - Molise 0337.666011
Padova - Vicenza - Venezia 049.8070297	Ravenna - Ferrara 049.8070297	Puglia - Basilicata 080.4556166
Mantova - Verona 0376.264211	Marche - Forlì 051.945459	Calabria - Sicilia 095.7142355
Trentino 0461.822488	Toscana 055.602396	Sardegna 070.660278

Frezza in the World

Germany FREZZA e.m.d. GmbH (09741) 9171-0	**Spain** FREZZA Agencia de Repr. España, S.L. 93-7547009	**United Kingdom** FREZZA UK 01892 611616	**Austria** Büroform GmbH & Co. KG 00 43 1 604 81 02
Belgium FREZZA BELGIUM SA 02/5240024	**Netherlands** FREZZA HOLLAND 0180 419606	**Ireland** J.J. Mc CREERY LTD 01.453 3952	**Russia** ZAO TREVISO 095.246.53.21
France S.I.M.I.S. DESIGN Sàrl 01.47.85.92.00	**Portugal** FLUXOGRAMA 00351.214.257.500	**USA** JOFCO Incorporated 812 482-5154	**Turkey** FOLKA DIS TICARET A.S. 0212 - 224.91.60





Fill in send this coupon for further information

Company

Full name

Address

Town Postal code

Country

Phone

Fax

E-mail

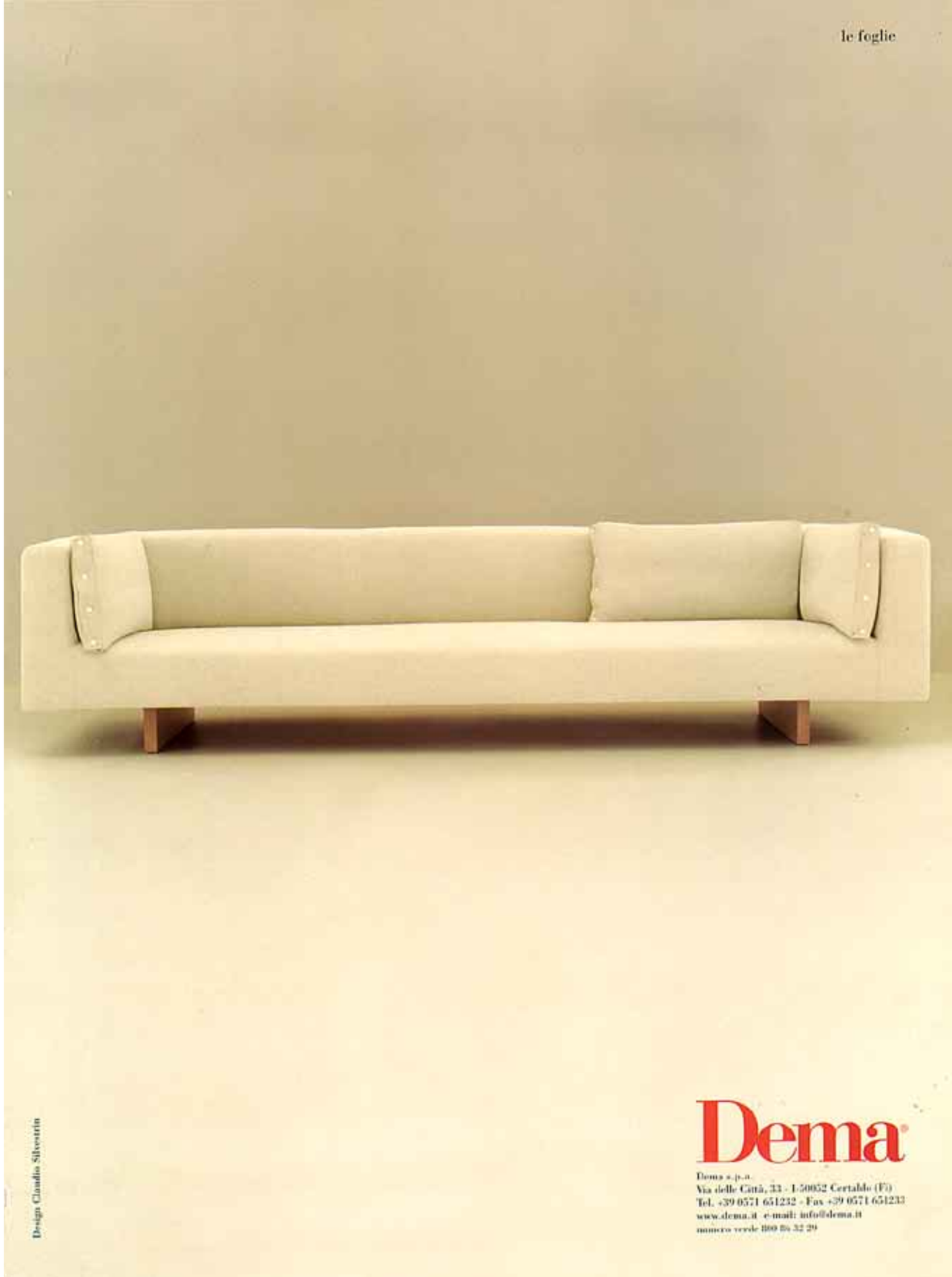
Occupation

In compliance with Privacy Law 675/96, we inform you that your data, gathered when this card was compiled, will be treated with computing procedures, mainly

BREVETTO SISTEMA MEN

PMF Lavorazioni Metalliche S.r.l.
Via Rutilia 16,
20141 Milan
Italy

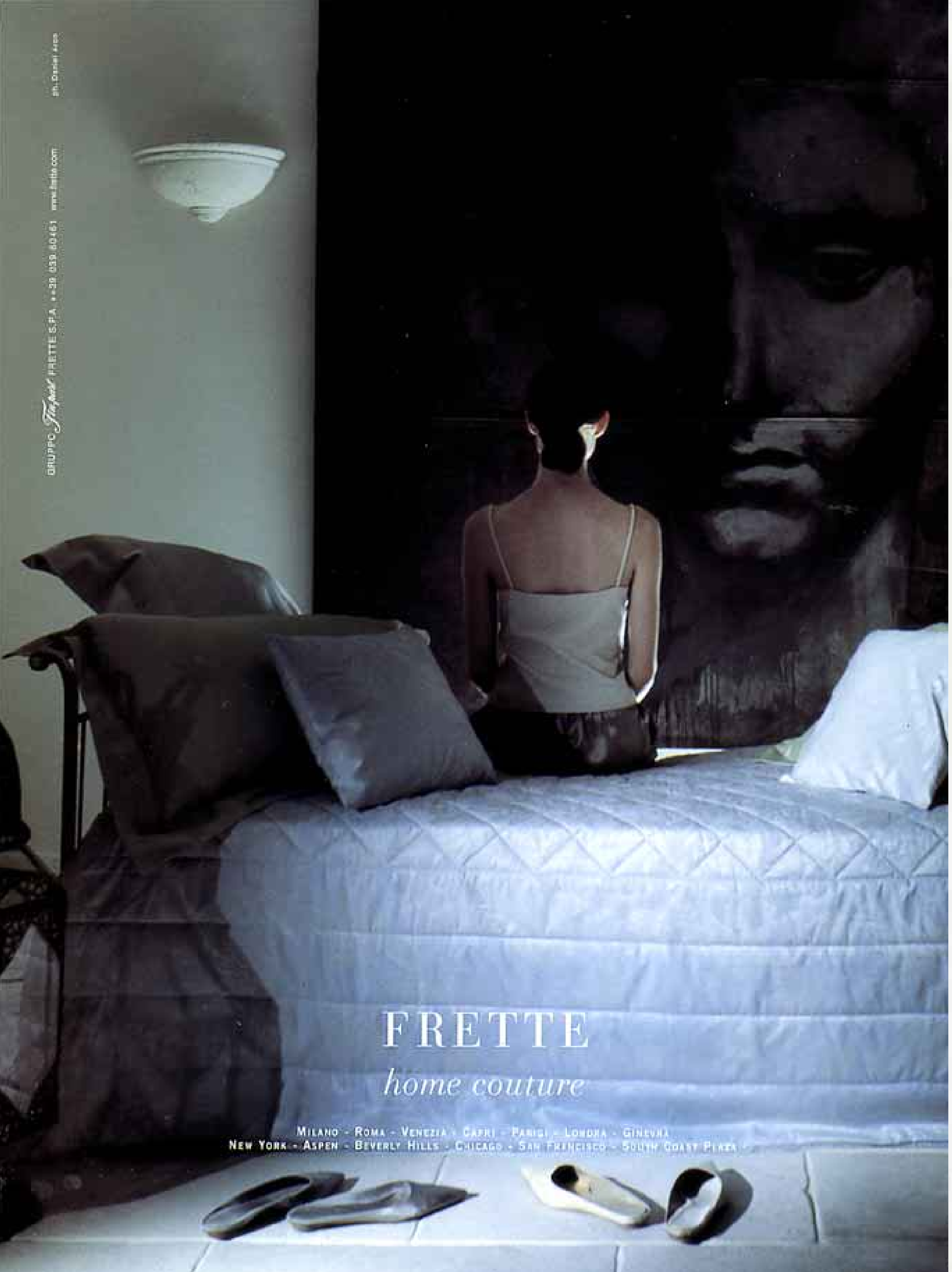
le foglie



Design Claudio Silvestrin

Dema

Dema s.p.a.
Via delle Città, 33 - I-50052 Certaldo (Fi)
Tel. +39 0571 651232 - Fax +39 0571 651233
www.dema.it e-mail: info@dema.it
numero verde 800 86 32 29



Fateci un Giro.

CLIMB È UN'IDEA CHE D'URBINO
E LOMAZZI HANNO MESSO IN GIRO PER
SOLLEVARE, CON UN SEMPLICE
MOVIMENTO ROTATORIO,
IL PIANO DI UN TAVOLO DA 38 A 77 CM
CONSIGLIATO AI GIROVAGHI
INCORREGIBILI COME ESERCIZIO PER
LA GINNASTICA DELLE IDEE.

NAOS
LaCasaAnimata.

NAOS SRL VIA O. ROSAI, 1 50063 FIGLINE V.NO (FIRENZE) ITALY
TEL +39-055-91.36.11 FAX +39-055-96.16.90 www.naos.net e-mail: naos@val.it

SALONE INTERNAZIONALE DEL MOBILE NAOS PAD. 19 STAND D08

BRIDGE nuovo con moduli spostabili

Il nuovo sistema Bridge consente di spostare i moduli, sia alogeni che fluorescenti, nella posizione desiderata; ideale per l'illuminazione di negozi, sale riunione, uffici, musei.

Tel. 02 96 96 151 Fax 02 96 96 15 55
www.nemoitalianaluce.it nemolite@tin.it

ENJOY THE LIGHT

Bridge offre una illuminazione generale indiretta (alogena o fluorescente), d'accento o mista. I moduli fluorescenti utilizzano tubi T5 ad alimentazione elettronica.

NEMO ITALIANALUCE
GRUPPO CASSINA

Conto Interattivo Comit.
Lo strumento più semplice per cambiare musica nella gestione dei tuoi affari.

Con il Conto Interattivo la Banca Commerciale Italiana inserisce la tua impresa al centro di un sistema di informazioni, di assistenza e di servizi orchestrato per farti risparmiare tempo e per facilitarti nel lavoro. Sono infatti a tua disposizione i servizi di un team di 9 importanti aziende e in più un rapporto con la banca completo, moderno e assolutamente trasparente. Affidati a Conto Interattivo, scoprirai che la semplicità è un vantaggio. Per informazioni rivolgiti ai nostri sportelli o consulta il sito www.bci.it.

Le condizioni praticate sono riportate nei Fogli Informativi Analitici disponibili presso tutti i nostri sportelli.

CONTO inter@ttivo®

Adecco assiBa GRIF DHL europ assistance GENERALI SECURITYNETWORK CoGeF

BANCA COMMERCIALE ITALIANA
Attiva, per te.
Gruppo Intesa

Banca Commerciale Italiana - Società per Azioni - Sede in Milano - Piazza della Scala 6 - Capitale sociale lit. 1.704 miliardi - Riserva legale lit. 420 miliardi - Iscritta all'Albo delle banche e appartenente al "Gruppo Banca" iscritto all'Albo dei gruppi bancari

GAGGENAU

PER RISOLVERE UN PROBLEMA BISOGNA SAPERSI AVVICINARE IL PIÙ POSSIBILE ALLA SUA CAUSA.

Questo sistema di aspirazione non conosce eguali perché è in grado di eliminare gli odori la dove nascono. Il braccio telescopico si solleva esattamente all'altezza desiderata e tutti i vapori vengono immediatamente aspirati ed espulsi verso l'esterno. Il segreto dell'efficienza, ma soprattutto della silenziosità di questa innovazione, é dato dalla sua capacità di essere posizionato la dove si generano gli odori.

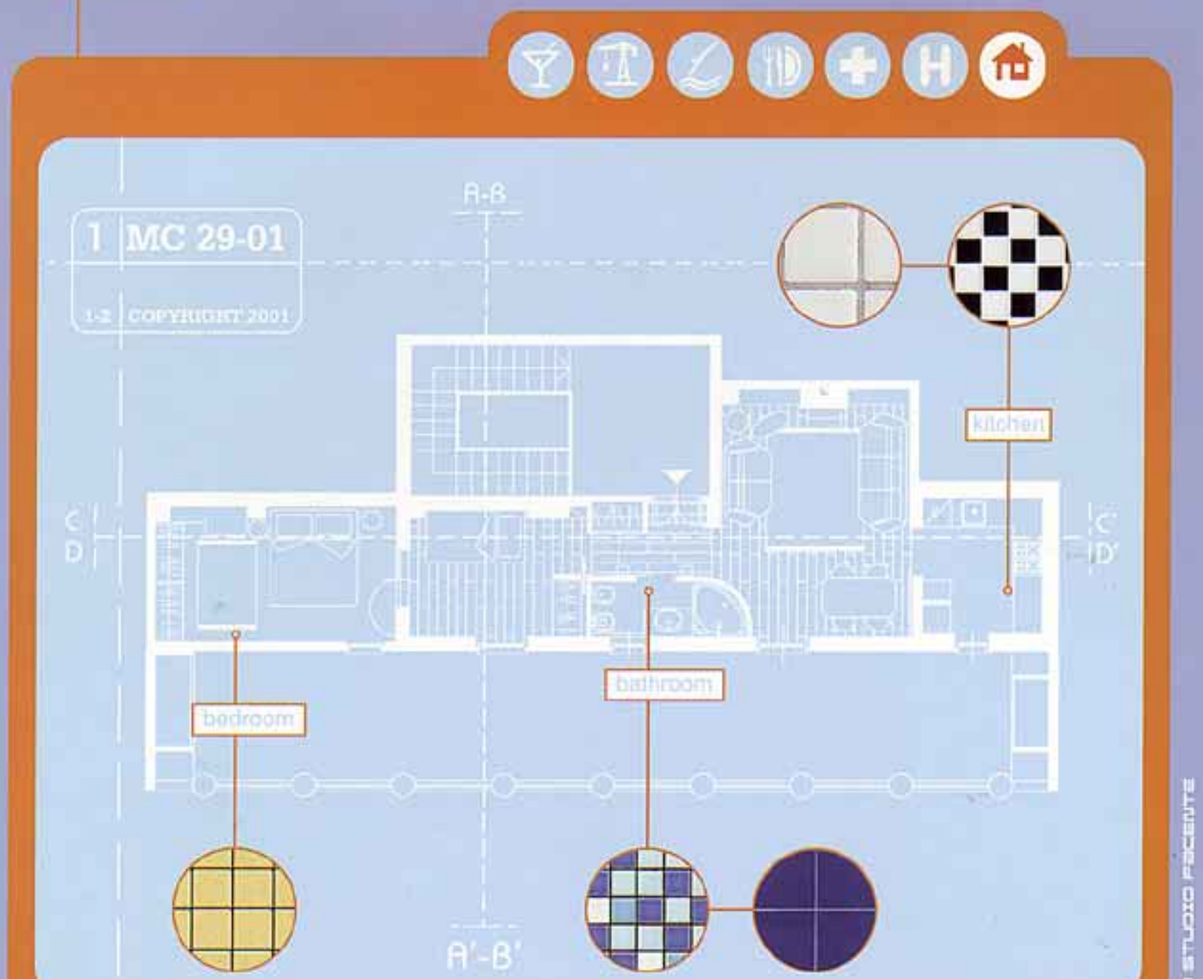
Se desiderate sapere di più sul piano di aspirazione VL051 e su come Gaggenau interpreta la tecnologia d'avanguardia, richiedete il catalogo della Collezione Gaggenau, che vi verrà inviato gratuitamente. Contattate il numero verde 800091240 o lo 02/413351, oppure visitate il nostro sito Internet: www.gaggenau.com.

LA DIFFERENZA HA NOME GAGGENAU.

AMADO_arflex
via don rinaldo beretta 12_20034 giussano milano italy_tel. +39.0362.853043 www.arflex.it/com
design by Cini Eberi '89

LA LUCE DI ARTEMIDE PERMETTE DI LAVORARE BENE. E DI RIPOSARE MEGLIO.
NELLA FOTO DI ELLIOTT ERWITT, RA SYSTEM DI NORMAN FOSTER
Artemide
THE HUMAN LIGHT
MILANO ROMA PARIS LONDON BERLIN BARCELONA NEW YORK SAN FRANCISCO LOS ANGELES MIAMI HONG KONG
ARTEMIDE.COM

Collappiani



© STUDIO FACENTE

appiani city

programma ceramico per l'architettura

appiani
31046 Oderzo (TV) Italia - via Pordenone 13
tel. +39/0422815308
fax +39/0422814026
www.appiani.it - e-mail: appiani@appiani.it

HOME 01

IBOFFICE

Umbrella

SISTEMA OPERATIVO UR305 DESIGN UMBERTO RIVA

MILANO | EVENTI DEL FUORI SALONE
PICCOLO TEATRO LARGO PAOLO GRASSI 1
6 E 7 APRILE 2001 DALLE 18.00 ALLE 22.00

IB OFFICE ITALIA srl
MARGHERA VENEZIA ITALY
tel ++39 041.5470477
fax ++39 041.5470483

www.iboffice.com

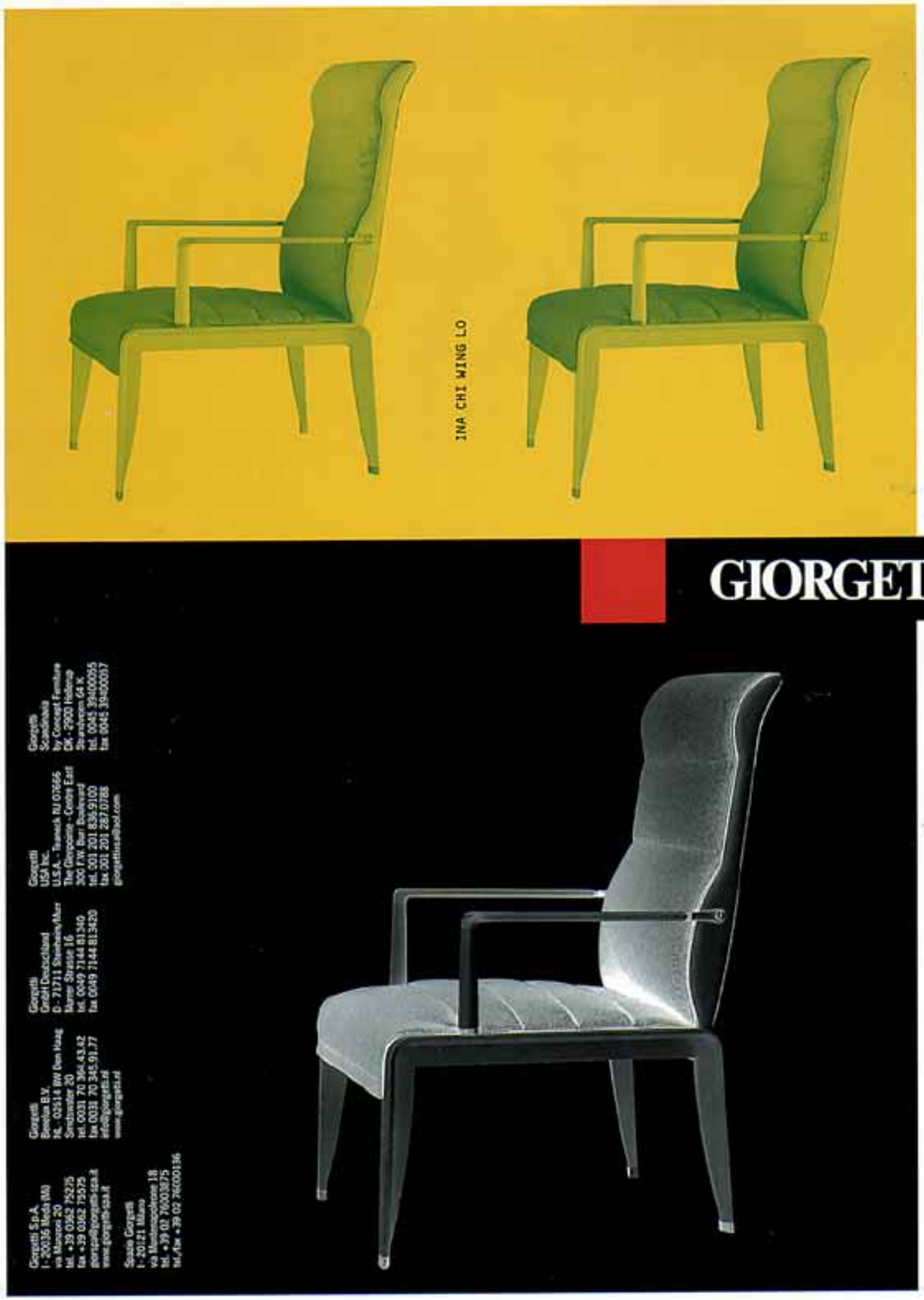
Defilé Margaritelli, collezione Listone Giordano Plank, modello in lungo dal taglio inconfondibile. Tavole di grande dimensione per gli amanti dell'eleganza naturale. Una bellezza originaria, istintiva, a cui non è facile rinunciare, neanche fuori casa.

Listone Giordano® MARGARITELLI

IL PARQUET CHE HA FATTO SCUOLA

› www.margaritelli.com ›

800.800.111 PAGINE GIALLE



da oggi è tutta acqua passata

TEKNOBILI
è la nuova
divisione Nobili
dedicata alla tecnologia
e al design
nella rubinetteria.

TEKNOBILI

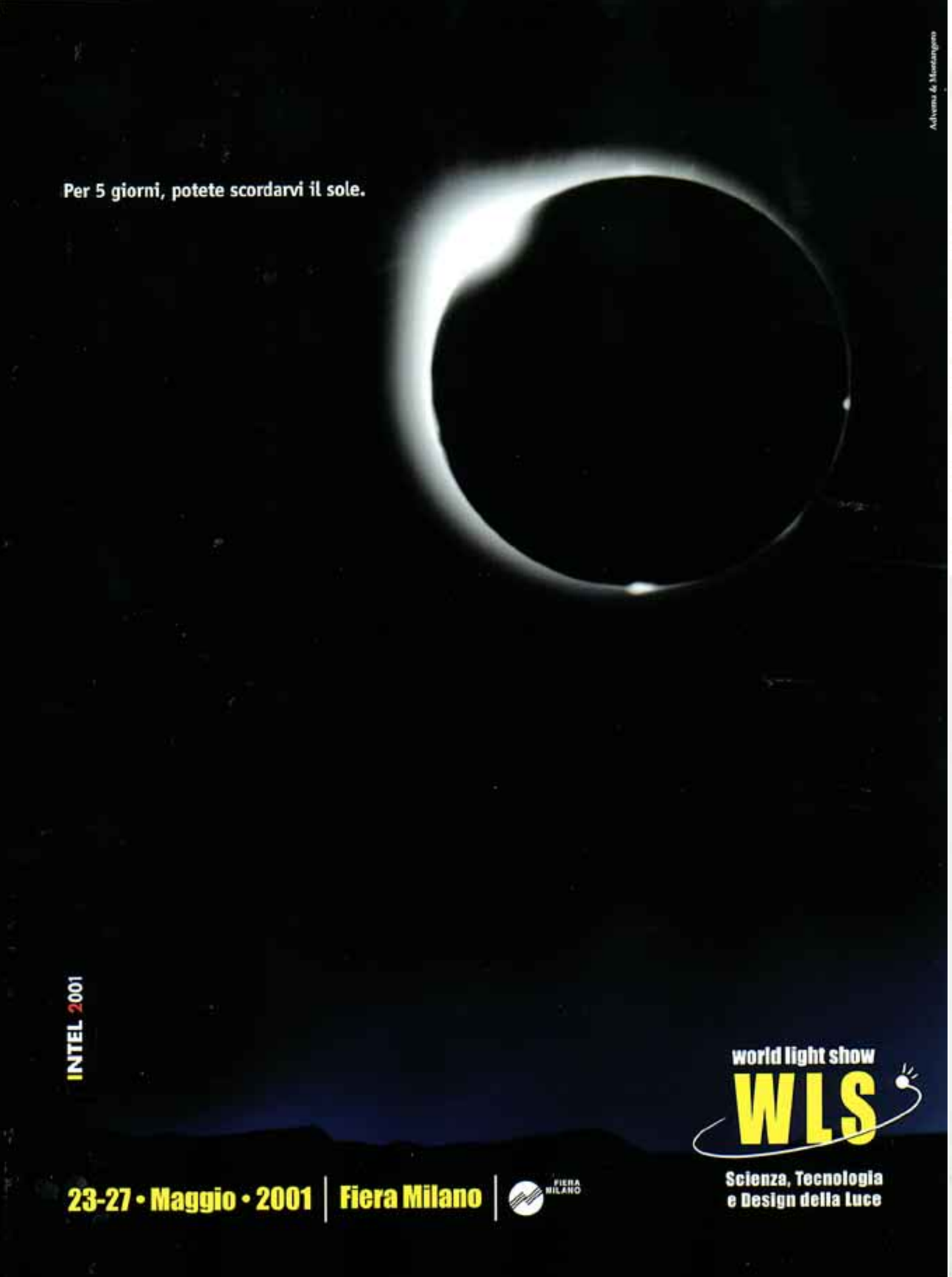
La collezione OZ:
una grande
famiglia di prodotti
tecnicamente perfetti
con nuova intelligenza
ed intensità formale.

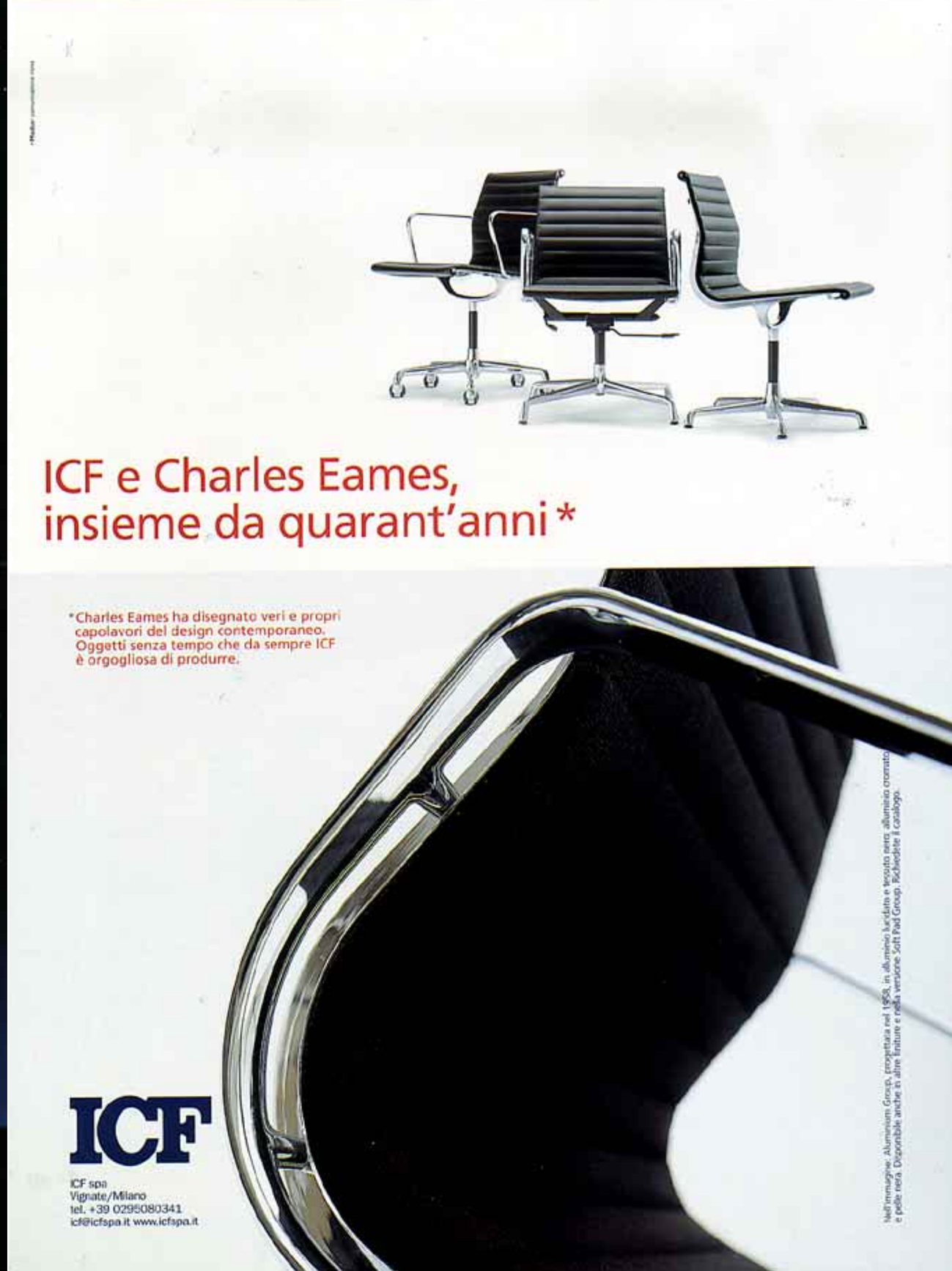
collezione **OZ**
design
Nilo Giacchini

NOBILI
RUBINETTERIE

Carlo Nobili spa Rubinetteria
Sede e Direzione
Via Lagone, 32
28021 BORGOMANERO (No)
Telefono 0322 82175
0322 844555
Telefax 0322 846439
Internet www.nobili-spa.com
E.mail info@nobili-spa.com

una casa piena di luce / Rimadesio


Per 5 giorni, potete scordarvi il sole.
INTEL 2001
world light show
WLS
Scienza, Tecnologia
e Design della Luce
23-27 • Maggio • 2001 | Fiera Milano
FIERA MILANO


ICF e Charles Eames,
insieme da quarant'anni *
*Charles Eames ha disegnato veri e propri capolavori del design contemporaneo. Oggetti senza tempo che da sempre ICF è orgogliosa di produrre.
ICF
ICF spa
Vignate/Milano
tel. +39 0295080341
icf@icfspa.it www.icfspa.it
Nell'immagine: Aluminium Group, progettata nel 1958, in alluminio lucidato e tessuto nero; alluminio cromato e pelle nera. Disponibile anche in altre finiture e nella versione Soft Pad Group. Richiedete il catalogo.

www.buy@alfaromeo.com

Sport.

Wagon.

Moving.

Alfa Sportwagon Moving

Da oggi, Alfa Sportwagon è anche Moving. Due propulsori: benzina 1.8 Twin Spark 140 CV, turbodiesel 1.9 JTD a iniezione diretta. Di serie, sospensioni posteriori attive autolivellanti Nivomat, barre portatutto, rete verticale da schienale a piano di carico e rete orizzontale, per distribuire e bloccare gli oggetti ottimizzando lo spazio. Nuova Alfa Sportwagon Moving: più wagon che mai.

TARGA Services

A fianco di chi guida Alfa Romeo con servizi assicurativi, finanziari e di assistenza.

ALFA ROMEO

Cuore Sportivo

lualdiporte
Serie Rasomuro
Modello Rasovetro
lualdiporte®
Lualdi spa
via Piemonte 13
20010 Mesero, Milano
Tel. +39/029789248
e-mail lualdiporte@iol.it
Show room Milano
piazza S. Ambrogio 16
20123 Milano
Tel. +39/028052445
AD Carla Perod studio associati Foto: Amendolagine Barracchia

MARMO

MARMO
COMPREX

Marmo Comprex: è nato il marmo antimacchia.
Dimentica la cera, saluta lo stress.

Numero Verde
800-773377

Da oggi c'è Marmo Comprex, un'autentica rivoluzione tecnologica: non si macchia e non ha bisogno della cera. E in più è disponibile in 20 differenti tipi di marmo. Marmo Comprex è arrivato, il relax anche.

MARMO® COMPREX
Solo il bello del marmo

Stella; Design Franco Clivio

www.erco.com

ERCO

SILESTONE is the perfect blend of nature and high technology.

A quartz surface of great beauty and extraordinary physical and mechanical properties. SILESTONE is the ideal surface for kitchen and vanity tops, commercials and any other atmosphere that intends to be beautiful and elegant as well as functional and resistant.

- *Impact resistance*
- *Thermal change resistance*
- *Acid resistance*
- *Scuff-tough*
- *Stain proof*

SILESTONE® by Cosentino
ENGINEERED STONE

www.silestone.com

Cosentino, S.A.
Tel.: 34.950.444.175 - Fax: 34.950.444.226 - info@cosentino.es

Cosentino Central Europe
Tel.: 41.1863.7040
Fax: 41.1863.7041
sanaura@bluewin.ch

Cosentino U.S.A.
Tel.: 1.281.494.7277
Fax: 1.281.494.7299
isabelm@cosentinousa.com
www.cosentinousa.com

Cosentino Latinoamérica
Tel.: 55.11.253.7356
Fax: 55.11.253.5896
cosentinoamerica@uol.com.br

Ph. Santi Caleca

Biosphere
di Massimo Iosa Ghini

BONALDO
casa

Bonaldo S.p.A.
Tel. 049.9299011 - Fax 049.9299000
www.bonaldo.it - bonaldo@bonaldo.it

N° verde 800-851083

KME
Member of the SMI Group

I vincitori del premio **TECU®** ARCHITECTURE AWARD ***2000***
sono presenti sulla nostra pagina web.
Le realizzazioni premiate offrono soluzioni dal design
innovativo, realizzate con laminati in rame **TECU®**.
Il meglio che si possa consigliare per coperture e facciate.

TECU® è un marchio
della KM Europa Metal AG
www.kme.com

TECU® Technical Consulting Office
Tel. +39 02/89 388 206 - 452
Fax +39 02/89 388 478
info-tecu-italy@kme.com

TECU®
Copper designs.

FIR

www.fir-italia.it e-mail: fir@fir-italia.it
28010 Vaprio d'Agogna (No) - ITALY - S.S. 229 Km. 18,900 - Tel. 0321.996423 r.a. - Fax 0321.996426

ISOTTA
LORENZO MARCOLIN

ULTOM ITALIA

ULTOM ARREDAMENTI PER UFFICO S.P.A.
VIA POSTUMIA DI LEVANTE 47 - 35013 CITTADELLA (PD) ITALY
TEL. 049 5971877 - FAX 049 9400650
www.ultom.com e-mail: ultom@ultom.com

Da grande voglio una Vaillant.

Nuove caldaie a basamento in ghisa.
Più forti, più efficienti. E riducono i consumi.

Le nuove caldaie a basamento Vaillant serie VK sono il massimo che una casa possa desiderare. Potremmo raccontarvi del design intelligente dello scambiatore di calore con alettatura maggiorata HPE. Oppure del sistema TCI, con combinazione unica di corpo in ghisa e camera di combustione stagna. O della tradizionale affidabilità Vaillant. Invece, lasciamo parlare i risultati: massimo scambio termico, elevati rendimenti, minori consumi ed emissioni. In poche parole, prestazioni uniche.

Vieni a conoscere la nuova gamma di caldaie a basamento presso il tuo rivenditore di fiducia.

HPE HIGH PERFORMANCE EXCHANGER

TCI

Presenti alla TERMOIDRAULICA CLIMA Padova
Padiglione 11
Stand B09/C09/C10

Vaillant

IL MEGLIO DEL CALORE

work station system + storage
design Piero Lissoni

Iren Uffici
20031 Cesano Maderno (MI)
Via Ombrone, 2
Tel. +39 036254921 r.a.
http://www.irenuffici.com
email: info@irenuffici.com

IrenUffici

PAOLO ROSATI

Roger

Un prodotto, quattro funzioni: da divano a chaise-longue, da letto a dormeuse con due semplicissimi movimenti, grazie ad un esclusivo meccanismo brevettato. Completamente sfoderabile, la serie Roger è disponibile a due, tre e quattro posti e con un'ampia scelta di materassi e imbottiture. Un progetto di Guido Rosati, pensato per garantire il massimo comfort in ogni situazione. **Per fare conoscenza con Roger** chiamate lo **031/756645**. BPA International - Via Meucci 1 - 22060 Cabiate (CO) - Fax 031/756650

BPA INTERNATIONAL

FARETTO. Design by Piero Lissoni

antares

The last serie of indoor use projectors designed by Piero Lissoni and developed by Antares enlarges the range of lighting sources used by incorporating the last generation of discharge lamps. Made of die-cast aluminium, these projectors have the Costrol Gear (conventional or electronic) situated apart from the light body in order to assure the correct operation of the projectors under any conditions.

Antares
Iluminación, S.A.

E-mail:
antares@antares-group.com

Phone:
+34 963 976 031

Fax:
+34 963 976 082

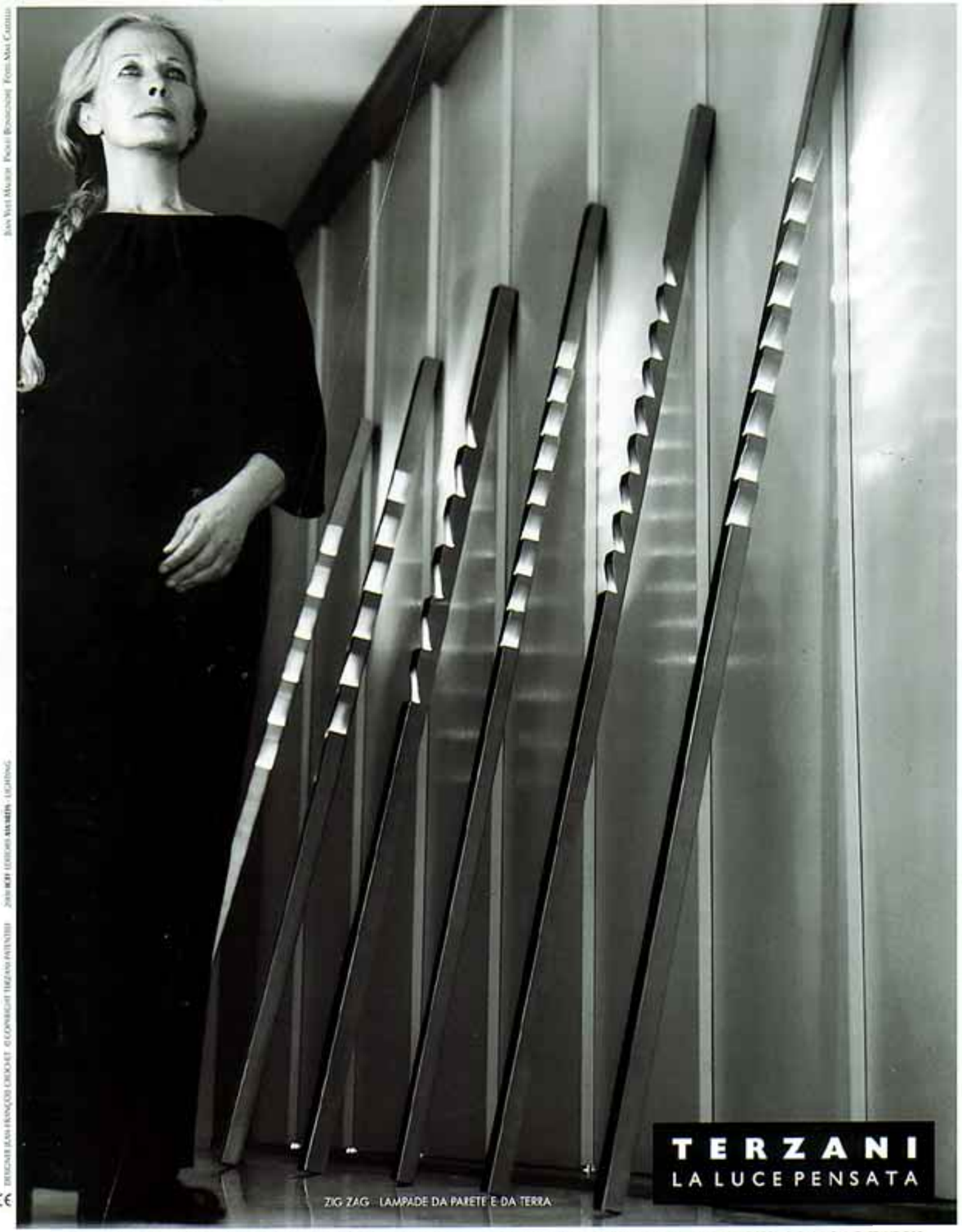
Giussani

Forniture Contract

Pareti divisorie e attrezzate, Pavimenti sopraelevati, Controsoffitti
Partition walls and fitted walls, Raised floors, False ceilings

GE Giussani s.r.l.
20030 Baruccana di Seveso (MI) - Via Montecassino, 35
Tel. (0362) 503.143/504.296 - Fax (0362) 520.307
E-mail: ge.giussani@dtc.stm.it - Internet: http://www.giussani.it

Pensa la tua Luce.



LE NUOVE COLLEZIONI TERZANI VERRANNO PRESENTATE AL XXII SALONE INTERNAZIONALE DELL'ILLUMINAZIONE, EUROLUCE, MILANO 4-9 APRILE 2001 PAD. 16, SAL. 2, STAND D12.
PER INFORMAZIONI NUMERO VERDE 800-018575, www.terzani.com

CATALOGHI E VETRINE PER LE AZIENDE.
NUOVI STRUMENTI DI LAVORO PER L'EDILIZIA
ON-LINE SU BRAVOBUILD.COM

BravoBuild.com
a INTEL 2001
Milano, 23-27/5

www.bravobuild.com:
non è vero che certi mestieri non cambiano mai.

vetrina aziende
cataloghi prodotti
acquisti on-line
servizi informativi

www.bravobuild.com, il primo portale dell'edilizia, migliora il lavoro di produttori e imprese. Cataloghi e acquisti on-line per comprare e vendere con facilità e rapidità, una vetrina per le aziende, tanti servizi. Strumenti di lavoro per guadagnare tempo e sviluppare nuove opportunità di business. BravoBuild.com mette a vostra disposizione la sua rete commerciale e il call center - [illegible] - per consigliare e rispondere ad ogni domanda.

BRAVOBUILD.com

Express your style

i Prefiniti

i Disegni · i Tradizionali · l'Antico · i Prefiniti · l'Intarsio

BERTI®
PAVIMENTI LEGNO

35010 Villa del Conte (PD) ITALY Via Rettilineo, 81 Tel. 049 9325011 r.a. Fax 049 9323639.23 www.berti.net e-mail: info@berti.net
Export department: Tel. +39 049 9323621 Fax +39 049 9323643 e-mail: sales@berti.net

Sistema Antintrusione.
Scacciapensieri.

▶ Più sicurezza, meno pensieri.

Il sistema antintrusione Gewiss è stato ideato per la difesa attiva della casa e dell'ufficio.
Realizzato in tecnologia bus, garantisce la protezione sia perimetrale che volumetrica di piccole e medie superfici, anche in ambienti irregolari.

▶ Più facilità, meno pensieri.

Il cablaggio semplificato rende il sistema più facile da installare.
Tutti gli elementi si collegano in parallelo utilizzando un semplice doppino telefonico twistato.

▶ Più rapidità, meno pensieri.

La programmazione dei vari componenti avviene a cablaggio ultimato e a dispositivi installati.
Non chiede l'intervento su microinterruttori o l'inserzione di elementi codificati.

▶ Più semplicità, meno pensieri.

La flessibilità applicativa del sistema permette di aggiungere dispositivi, modificarne le funzioni e variare il layout d'impianto senza rimuovere quanto già installato.

Gewiss Club, un servizio d'informazione sul mondo Gewiss. Per l'adesione gratuita entrate nel nuovo Portale.

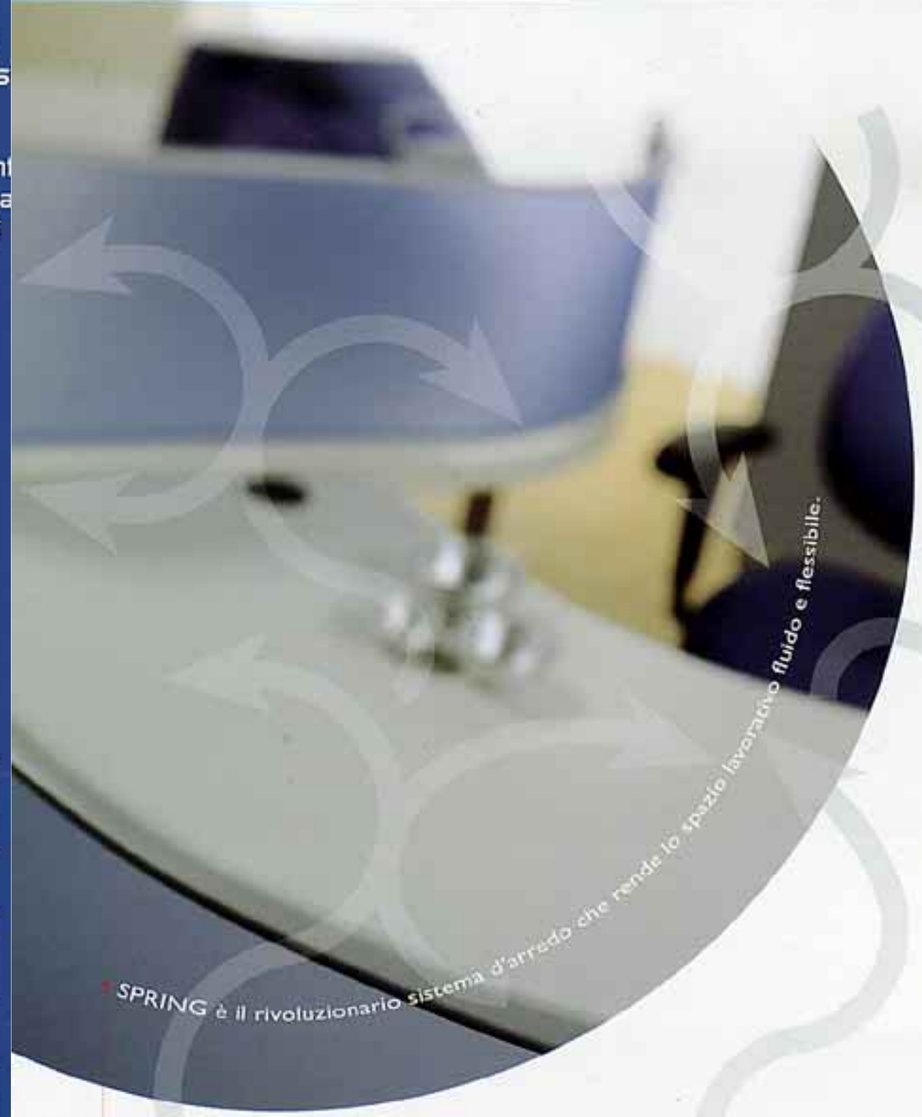
www.gewiss.com

GEWISS

GEWISS spa - I - 24069 CENATE SOTTO - Via A. Volta, 1 - (Bergamo) - Italia - telefax +39 035 945 222 - Telefono +39 035 946 111 - E-mail: gewiss@gewiss.com - http://www.gewiss.com

PLAYBUS

I componenti del sistema GEWISS



Open minded

Chi mette l'**uomo** al centro del proprio progetto ha gli occhi aperti sul mondo. **Methis** concepisce e realizza sistemi d'arredo per spazi operativi: "**aperti**" alle più sofisticate soluzioni compositive, alle più avanzate esigenze di interazione e comunicazione e alle più articolate richieste di flessibilità operativa.

methis

METAMORFOSI DEGLI SPAZI OPERATIVI

www.methis.com

Eleganti per passione

MORELATO

Classico contemporaneo

SIAMO PRESENTI AL SALONE INTERNAZIONALE DEL MOBILE 2001 - MILANO 4/9 APRILE 2001 - PAD. 11 STAND G09 -H08

Show Room: Palazzo Taidelli, Sanguinetto - Vr - Tel. 0442 36 52 50 • C.so Vittorio Veneto, 18 - Milano - Tel. 02 29 41 20 70 • www.morelato.it e-mail: morelato@morelato.it

CARLTON - 1981 - Ettore Sottsass edizione Memphis Srl

LA CARTA DÀ CREDITO

Anche nel mondo del design parliamo di carte, di carte speciali. Carte da stampa che sanno esaltare la qualità di un prodotto, di un servizio, di una azienda. La vostra azienda. Parliamo delle carte speciali Fedrigoni, che aggiungono valore alla vostra immagine, che sanno renderla unica, dallo stile inconfondibile. **Carte speciali Fedrigoni: carte che parlano bene di voi.**

Potete scegliere tra oltre 2500 tipi di carte speciali Fedrigoni.
info@fedrigoni.com - www.fedrigoni.com

FEDRIGONI
timeless papers

Fedrigoni Group

caoduro

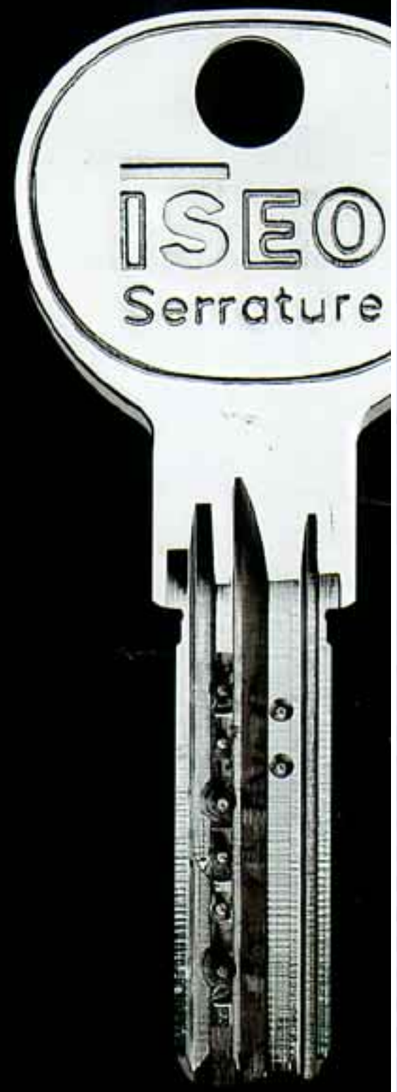
CAODURO® spa Via Chiuppese - 36010 Cavazzale VICENZA - Tel. 0444.945959 - Fax 0444.945164 - web site: www.caoduro.it - e-mail: info@caoduro.it

net

For all those who always choose nothing but the best. www.lago.it - e mail: info@lago.it - 0039 049 5994299
During the Furniture Salon will also be present in the Montenapoleone area with a "Design Exhibition"

LAGO
INDUSTRIA ARTIGIANALE

PRESENTAT'ARM!



L'arma in più della sicurezza è l'intelligenza con cui è costruita la chiave ISEO. L'unica che può aprire e chiudere una serratura ISEO, che vi garantisce il massimo di tecnologia, design e sicurezza, disponibili oggi in Europa. Per garantire alla vostra casa il massimo di serenità. Ecco perché, dopo aver controllato se la vostra chiave è ISEO, saprete se avete scelto il massimo. Se così non fosse, da oggi sapete anche come rimediare.

ISEO

QUANDO ISEO APRE, APRE. QUANDO ISEO CHIUDE, CHIUDE.

Iseo Serrature S.p.A. - Via S. Girolamo, 13 - 25055 Pisogne (BS) - Tel. 03648821 Fax 0364882263 e-mail: iseo@iseoserrature.it

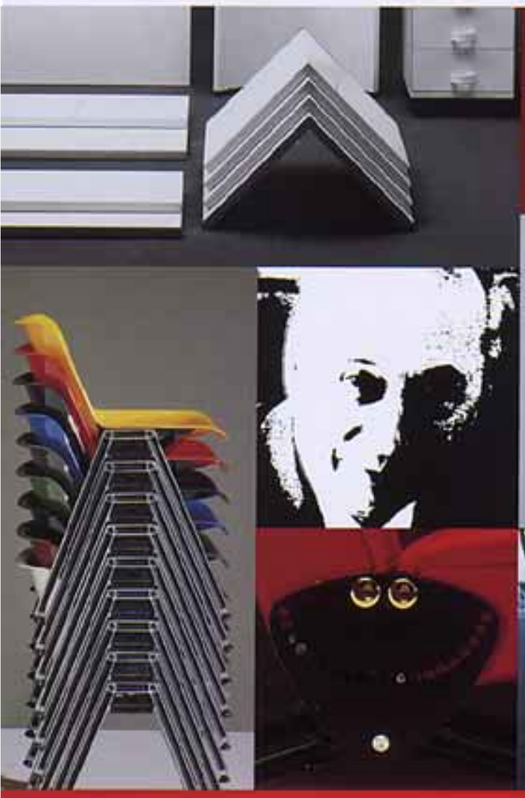
Linea Arké

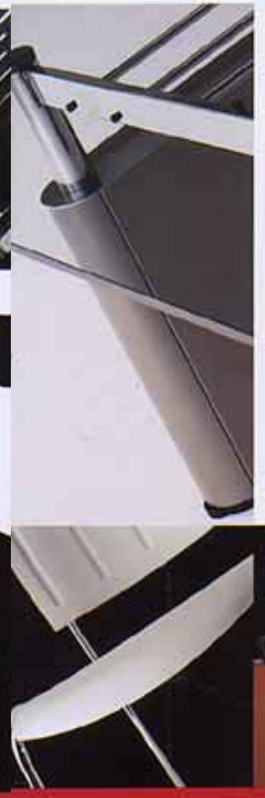
design Romano Adolini, Patrick Cristaldi

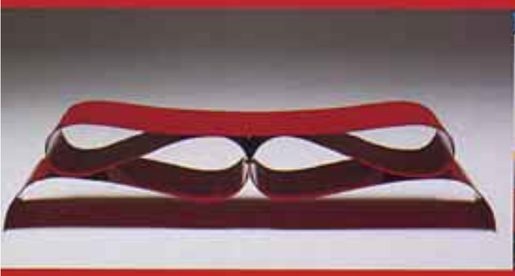
w w w . g a l a s s i a c e r . i t

Galassia

Galassia s.r.l. • Zona Industriale
loc. Pantalone • 01030 Corchiano (VT)
Tel. 0761/573134 r.a. Fax 0761/573458







www.tecnospa.com

Tecno

one world

Tecno

Square

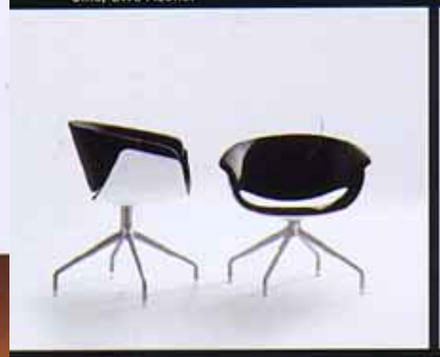
DESIGN: **PAOLO BISTACCHI**

Ceiling or wall lamp with diffused light. The support is in white painted metal, while the diffuser is in unbreakable opaline polycarbonate, UV-rays resistant. The diffuser surface is treated to guarantee high levels of efficiency and perfect visual comfort. The metal frame is mat aluminium.

Tre Ci Luce

For further information, please contact:
C.so Europa, 8 (Città Satellite) - 20020 CESATE (MI)
Tel. +39 0299087.1 - Fax +39 0299489062
Email: export@treciluce.com - Http: //www.treciluce.com

Sina, Uwe Fischer



Tama, Uwe Fischer

Tulip, Jeffrey Bernett

Freetime, Antonio Citterio

Dado, Antonio Citterio

Iuta, Antonio Citterio

B&B ITALIA
Qualcosa che vale nel tempo

Numero Verde 800 018 370 - www.bebitalia.it e-mail: beb@bebitalia.it

Jacopo Salmoiraghi & Associati

OLTRE QUARANTAMILA ORE DI RICERCA

Sulla luce c'é sempre molto da scoprire e Targetti da sempre investe nella ricerca e nell' innovazione tecnologica. Solo così si affronta seriamente un argomento che non é solo tecnico, ma che interessa le nostre percezioni, gli stati d'animo e la qualità stessa della nostra vita. Dalla Targetti Optic Division, dal Laboratorio Fotometrico, e da collaborazioni di prestigio

Reflor, Design Daniel Bernard.

PER SCOPRIRE L'IMPORTANZA DI UNA SENSAZIONE.

come quella con l'Istituto Nazionale di Ottica, nasce un impegno tutto rivolto a migliorare la qualità della luce,al servizio dell' uomo e del suo benessere. I risultati si trovano nei prodotti Targetti, che sono a disposizione dei lighting designer per regalare sensazioni sempre più piacevoli. www.targetti.it

targetti

Cultura della luce

La copertura piana ad alto valore aggiunto

DRENANTE

Il livello di affidabilità di **RIVERCLACK 55®** è altissimo.

Il sistema dispone di DUE PRESIDI DI TENUTA:

- il primo è costituito da una coppia conica, già di per se estremamente affidabile;
- il secondo, da un **GIUNTO DRENANTE** che interviene nelle peggiori condizioni atmosferiche (come l'allagamento totale sotto battente idraulico).

LA QUANTITÀ DI ACQUA CHE RACCOGLIE NON SUPERA MAI 1/50 DELLA SUA CAPACITÀ DI PORTATA.

RIVERCLACK 55

LA COPERTURA PIANA METALLICA - THE FLAT METAL ROOF COVERING

IMPERMEABILITÀ ASSOLUTA • PEDONABILITÀ SENZA CONFRONTI • INESTRAIBILITÀ AL VENTO
TOTAL WATERPROOF • EXCELLENT WALKABILITY • RESISTANT TO WIND STRESSES

ISCOM SPA - Via Belvedere, 78 - 37026 PESCANTINA (VR) - Tel. +39/045/7713177 (5 linee r.a.) Fax +39/045/7732970 - E-mail: iscom@iscom.it - Web page: www.iscom.it

Agenzia DUDA - Verona

Gradi*più*, essenziale

Gradi*più* miniparete

Gradi di CINI&NILS®

Gradi, più che essenziale

Grad*più* parete con stelo

Grad*più* parete

Grad*più* soffitto

Grad*più* terra

Gradi parete con stelo

Gradi parete

Gradi scrivania

Gradi soffitto

Grad*più* e Gradi sono lampade orientabili a 360°
da terra, parete, soffitto e scrivania.
Realizzate in cromato lucido e nichelato satinato,
soddisfano qualunque esigenza di ambientazione.

design: Franco Bettonica, Mario Melocchi 1990

CE IP20

Gradi miniparete

Gradi di CINI&NILS®

Per qualche informazione in più,
le monografie,
un progetto illuminotecnico,
i luoghi dove acquistare:
- numero verde 800-218731
- fax 02-3801.1010
- e-mail: info@cinienils.com
- www.cinienils.com

Point di **Cini&Nils**, è l'esposizione permanente
che Cini&Nils sta realizzando
presso i più importanti concessionari, in ogni città.
I **Point** di **Cini&Nils** già realizzati sono

Campania
Caserta
· DIMENSIONE LUCE sas, via Nazionale Appia, 33
tel 0823/495142 fax 0823/256342

Emilia Romagna
Reggio Emilia
· CERE/LUCE CITTA', via Fratelli Cervi, 4
tel 0522/388411 fax 0522/382914

Friuli Venezia Giulia
Udine
· PUNTO G.F., viale Volontari della Libertà, 56
tel 0432/480494 fax 0432/480494

Lazio
Roma
· STIGNANI ILLUMINAZIONE sas, via Ostiense, 230/A
tel 06/5410009 fax 06/5404775

Liguria
Genova
· PVL ILLUMINAZIONE, via Merano, 25/R
tel 010/6500818 fax 010/6563708
Genova - Sestri Levante
· MECI, via Antica Romana Orientale, 60
tel 0185/457000 fax 0185/485060

Lombardia
Como
· TUTTALUCE, piazza Duomo, 18
tel 031/279136 fax 031/279136
Milano
· TUTTALUCE, viale Montenero, 43
tel 02/5455905 fax 02/5456669
· IL PUNTO LUCE, piazza Lima ang. via Ozanam
tel 02/29512455 fax 02/29512455
Milano - Lissone
· BRUSSOLO ILLUMINAZIONE, viale della Repubblica, 111
tel 039/2143307 fax 039/2146782
Brescia
· COSMO ESSERE IN LUCE, via Tosoni, 26
tel 030/305882 fax 030/3384467
Bergamo - Petosino
· LUCE IN, via Guglielmo Marconi, 11
tel 035/570281 fax 035/570281

Marche
Pesaro
· LUCI&PARTNERS c/o FASE, via dei Pioppi, 8
tel 0721/405747 fax 0721/268859

Piemonte
Novara
· F.E.B. srl, corso Trieste, 108
tel 0321/694425 fax 0321/695391

Sicilia
Palermo
· MIGLIORE SONEPAR Spa,
Accademia, Centro di Illuminotecnica,
via E.O. Mandalà, 40
tel 091/6850433 fax 091/6850688

Toscana
Firenze
· MEF, via Panciatichi, 76
tel 055/4362196 fax 055/4362103

Trentino Alto Adige
Bolzano
· STEVANATO, via Milano, 99
tel 0471/910196 fax 0471/201830

CINI&NILS®
numero verde 800-218731

lapalma

lem height adjustable stool with swivel seat
design **shin & tomoko azumi**

FX★
INTERNATIONAL INTERIOR DESIGN AWARDS WINNER 2000

lapalma 35010 Cadoneghe PD - Italy via Belladoro 25 tel 0039 049702788 fax 0039 049700889 www.lapalma.it info@lapalma.it

CATALANO

Sistemi per vivere il bagno

100

NEO

DESIGN **PLUS** 2001

CERAMICA CATALANO srl
Str. Prov. Faleria Km. 7,200 01034 Fabrica di Roma (VT) Italy
Tel. 0761 5661 Fax. 0761 574304
E-mail: segreteria@catalano.it
venditeitalia@catalano.it
export@catalano.it
Web: www.catalano.it

graphics - Studio Martino

design Nito Grazzhini & Centro Studi

SOLUZIONE - è la SERIE CRESP: i nuovi laminati in rilievo in 15 colori. È una materia opaca che assorbe la luce ed ha un forte effetto tridimensionale che suggerisce l'idea di un «trattamento» di superficie piuttosto che di un rivestimento.

è calce? è ghiaccio? è roccia? è carta? è sabbia?

ABET LAMINATI print

www.abet-laminati.it/

milano.4/9aprile.padiglione22.standc11

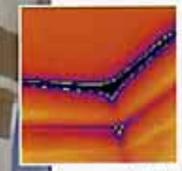
www.oandco.it

DESIGN & CO.

GUARDA AL FUTURO...
CON LA NUOVA FINESTRA PER TETTI VELUX

NUOVO
design esterno
più arrotondato

NUOVA
installazione
più integrata
nel tetto di 27 mm



NUOVA
tecnologia per
un migliore
isolamento termico

NUOVA
barra di manovra
ergonomica

© 2001 Gruppo VELUX © VELUX e VELUX logo sono marchi registrati del Gruppo VELUX.

Sempre all'avanguardia nel proporre soluzioni tecnologicamente avanzate, VELUX lancia la nuova generazione di finestre per tetti.
Contraddistinta da caratteristiche uniche, consolidate in oltre 50 anni di esperienza, la nuova finestra si presenta con alcune preziose e importanti innovazioni coniugando tradizione e modernità per rendere il sottotetto il luogo più confortevole ed accogliente della casa.
Ecco perché le finestre per tetti VELUX rappresentano la migliore soluzione per vivere il sottotetto.

VELUX ITALIA S.p.A.
Via Strà, 152
37030 Colognola ai Colli VR
Tel. 0456 173 666
Fax 0456 150 750
http:/ / www.VELUX.it

VELUX®
LA FINESTRA PER TETTI

Numero Verde
800-697222
Dal lunedì al venerdì
8.30-12.30 e 14.30-18.30

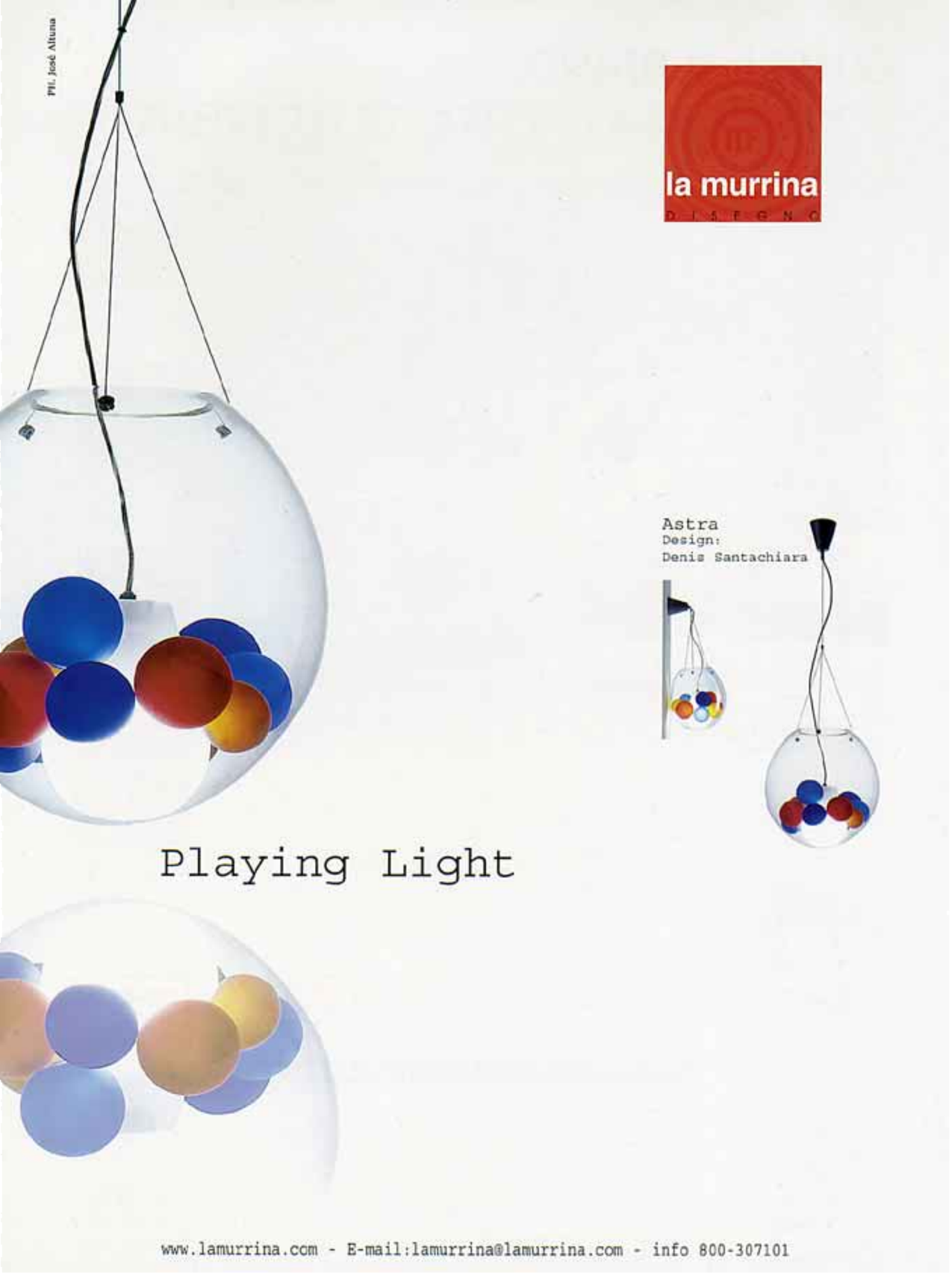
MOLTO PIÙ DI UNA FINESTRA

Desidero ricevere senza spese e senza impegno il depliant ABITARE IL SOTTOTETTO e il listino prezzi.

Cognome
Nome
Via *N.*
c.a.p. *Città*
Prov. *Tel.* /
Firma di consenso al trattamento dei dati

Ai sensi della legge 675/96, VELUX-ITALIA S.p.A. dichiara che i dati da Lei forniti saranno trattati per l'invio di materiale informativo pubblicitario o promozionale e che sarà possibile richiedere la rettifica o la cancellazione degli stessi scrivendo a VELUX-ITALIA S.p.A. - Via Strà, 152 37030 Colognola ai Colli VR.

photo: armando rebatto, milano



progettare negozi
designing outlets
Domus 836

Introduzione Introduction	II
Arthemagroup S.r.l.	III
Artigo S.p.A.	IV
Caimi Brevetti S.p.A.	VI
Gobbetto S.r.l.	VII
Morando Graziano S.n.c.	VIII
Ceramiche Keope	IX
Modar S.r.l.	X
Silent Gliss Italia S.r.l.	XI
Unicraft S.r.l.	XII

Schede
progettare negozi
Diletta Toniolo

L'efficacia estetica di una merce non si limita al design di un vestito o di un oggetto, ma si allarga anche all'architettura dei luoghi commerciali e al loro concetto di comunicazione. Non più un semplice luogo di vendita, il 'negozio' esprime attraverso la sua immagine un'identità di prodotto o di marca. Lo spazio fisico deve quindi corrispondere in tutti i dettagli (dall'ambiente al singolo oggetto) a un territorio qualitativamente unico e diverso, sperimentale e innovativo. Lo spazio, in questo senso, è una "forma della sensibilità" e, in quanto tale, non concettuale e non oggettivo, ma emozionale e percettivo. Il linguaggio dello shopping è diventato parte integrante del modo di comunicare contemporaneo, come ben sottolineato da Rem Koolhaas nella sua ricerca per Harvard GSD – *Guide to Shopping*: uno studio, recente ma già famoso, sullo stato attuale e sulle future implicazioni dei consumi nel mondo, dove si intrecciano criticamente architettura, commercio, cultura e comportamento umano. Le modificazioni comportamentali, che inevitabilmente accompagnano le profonde trasformazioni sociali, plasmano anche i sistemi espositivi, più articolati e complessi, che non possono comunque prescindere dagli aspetti concreti come dimensioni, capacità ricettiva, sicurezza ed elementi funzionali alle specifiche attività. Attrezzature, materiali e arredamento danno luogo a una particolare forma di rappresentazione visiva , in grado di rendere percepibile, visibile, evidente e desiderato il prodotto, il cui successo di mercato dipende anche dalla configurazione dello spazio. La tendenza poi alla commistione merceologica sotto una precisa identità commerciale, impone un alto grado di flessibilità e funzionalità. Sistemi d'arredo modulari, strutture espositive che si adattano alle diverse esigenze allestitive, materiali e rivestimenti performanti, accessori e complementi in grado di soddisfare ogni tipologia merceologica sono realizzati in un settore produttivo ormai specializzato, generato per gemmazione dal più ampio comparto del contract.
Il progressivo processo di modernizzazione della distribuzione, sempre più concentrata in strutture di ampie dimensioni, porta necessariamente a una riqualificazione dell'offerta caratterizzata dallo sviluppo di nuove forme di coordinamento: come le reti di franchising, che comportano la creazione di un'identità di insegna espressa tanto nell'aspetto formale quanto in quello comunicativo.
Progettare i negozi diventa quindi una disciplina autonoma, composta da plurime intersezioni di specifiche professionalità, che istituisce ed esibisce un mediato rapporto tra luogo usato per esporre, oggetti da esibire e sistema espositivo.

designing outlets
Diletta Toniolo

The aesthetic clout of a piece of merchandise does not stop at the design of a dress or object. Its impact reverberates throughout the architecture of business places and their concept of communication. No longer simply a place where things are sold, the 'store' expresses the identity of a product or trademark through its image. Its physical space should therefore correspond in every detail (from surroundings to individual object) to a territory that's qualitatively unique, experimental and innovative. The space is a "form of sensitivity", hence non-conceptual and non-objective, but emotional and perceptive. The language of shopping has become an integral part of our contemporary way of communicating, as emphasized by Rem Koolhaas in his research for the Harvard GSD - *Guide to Shopping.* A study, recent but already famous, on the present state and future implications of world consumption, where architecture, business, culture and human behaviour are critically intertwined. Behavioural modifications, which inevitably accompany sweeping social transformations, also shape display systems that are more complex and many-faceted. They cannot, however, leave out of consideration concrete aspects such as dimensions, receptive ability, safety and functional elements for specific activities. Equipment, materials and interior decoration give rise to a very special form of visual representation, capable of making the product perceptible, visible, obvious and wanted. Because its success on the market also depends on the configuration of the space. Then too, the current trend to mix commodities up together under the heading of a precise commercial identity calls for a high degree of flexibility and functional prowess. Modular furnishing systems, display structures adapted to various decor needs, materials and high-performing facings, accessories and complements capable of satisfying all commodity typologies are made in a specialized productive sector, generated through parthenogenesis by the larger contract sector. A gradual process of modernization of distribution, ever more densely concentrated in amply dimensioned structures, has necessarily led to a requalification of goods, characterized by the emergence of new forms of coordination. Such as franchising networks that have brought with them the creation of an identity expressed both formally and communicatively. Designing a store has thus become an independent discipline, comprising multiple intersections of professional approaches. Displayed is a brokered relationship among the place used to exhibit, the objects to be exhibited and the exhibit system.

Arthemagroup S.r.l.
Via Cascina Restelli, 5
20040 Aicurzio (Mi)
T 0396093099
F 0396093307
arthemagroup@arthemagroup.it
www.arthemagroup.it

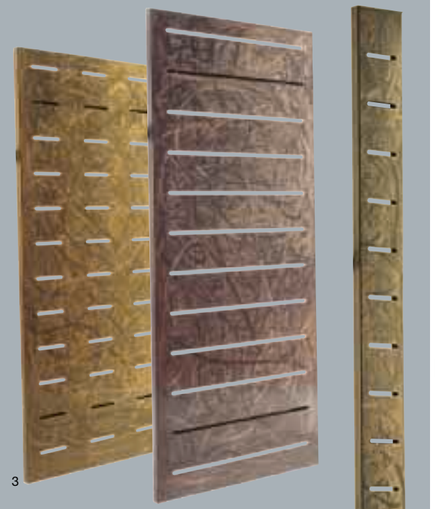
Innovazione del negozio
Arthemagroup è, da più di 50 anni, una delle più importanti aziende operanti nel settore dell'arredamento del punto vendita. Tecnologie produttive moderne ed efficienti, unite a un'organizzazione commerciale di livello mondiale, permettono a Arthemagroup di ottenere un prodotto qualificato e sempre competitivo nell'ambito delle tre divisioni industriali di cui si compone: Arredamenti, Manichini, Busti e Attrezzature. La Divisione Arredamenti realizza più di 23 sistemi modulari grazie all'utilizzo di unità produttive all'avanguardia per la lavorazione del ferro e del legno. I macchinari ad alta tecnologia uniti a un'elevata competenza settoriale consentono di arredare velocemente qualunque tipo di superficie commerciale, soddisfacendo ogni esigenza espositiva del cliente. La Divisione Manichini comprende più di 30 serie di manichini completi, con parrucca, con testa scolpita o senza testa prodotti e realizzati totalmente all'interno. La Divisione Busti e Attrezzature realizza 25 serie di busti e torsi per sartoria, maglieria e corsetteria con relativi accessori e supporti in legno e/o metallo.

Store innovation
Arthemagroup, for over the past half century, has been one of the most important companies operating in the store interior decor sector. Modern and efficient productive technologies, together with a world-class business organization, have enabled Arthemagroup to achieve a qualified product that's unfailingly competitive within the orbit of the three industrial divisions comprising the group: Furnishings, Store Window Dummies, Busts and Equipment. The Furnishings Division produces more than 23 modular systems thanks to the use of avantgarde productive units for processing iron and wood. High-tech machinery, in addition to top-drawer sectorial skills, make it possible to furnish, rapidly, any type of commercial surface whatsoever, thus satisfying all of the customer's display requirements. The Store Window Dummy Division includes over 30 series of complete dummies, either headless or with sculpted heads and wigs made entirely in-company. The Bust and Equipment Divisions get out 25 series of busts and torsos for dressmaking or tailoring, knitwear and corsetry establishments, with relative accessories and supports in wood and/or metal.

1

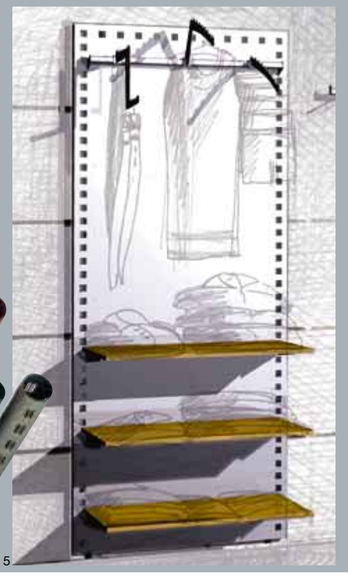
2

1 Esempio di arredamento realizzato con Optico
2 Torsi Swing con effetto metallizzato prodotti interamente nella Divisione Busti
3 - 5 Tre esempi di flessibili sistemi espositivi modulari largamente utilizzati per l'arredamento del punto vendita
1 Example of interior decor created with Optico
2 Swing torsos with a metalicized effect, produced entirely in the Busts Division
3 - 5 Three examples of flexible modular display systems, widely used for furnishing points of sale



3

4



5

Artigo S.p.A.
Via dei Tulipani, 3
20090 Pieve Emanuele (Mi)
T 0290786415
F 0290786449
info@artigo.com
www.artigo.com

Un pavimento versatile e biocompatibile

Le caratteristiche dei pavimenti Artigo hanno sempre consentito di spaziare su una larga fascia di applicazioni. Le recenti innovazioni di prodotto stanno ampliando le destinazioni d'uso sia sul profilo estetico che su quello prestazionale. Superfici martellate, colorazioni con inserti di varie misure e tonalità, aspetto non direzionale, nuova gamma dei colori, hanno permesso ai progettisti di operare soluzioni innovative nei vari settori di impiego. I pavimenti in gomma offrono una serie di vantaggi che permette l'impiego negli ospedali, nelle scuole, nei negozi e nei centri commerciali, nei padiglioni fieristici, nei cinema, nei centri sportivi e ricreativi, nelle banche, negli uffici pubblici e privati. Oggi, la maggiore attenzione alla qualità della vita, la cresciuta consapevolezza dei rischi dell'impatto sulla salute e sull'ambiente, portano alla ricerca di prodotti che rispondano in modo sempre più adeguato alle nuove questioni. I pavimenti in gomma offrono vantaggi anche rispetto alle esigenze che si richiamano ai principi di architettura bioecologica, già largamente utilizzati nei Paesi più avanzati.

A versatile and bio-compatible floor

The characteristics of Artigo floors have always given users the run of a wide spectrum of applications. Recent innovations in the product are broadening its range of uses on both the aesthetic and performance fronts. Hammered surfaces, colour schemes with inlays in various tones and sizes, a non-directional look and a new spectrum of shades have allowed designers to make use of innovative solutions in various applicational sectors. Flooring in rubber offers a series of benefits that spur its use in hospitals, schools, stores and business centers, fair pavilions, movie houses, sport and recreational centers, banks and offices, both public and private. Today, the accent is on the quality of life and a growing awareness of the risks involved in impacting our health and the environment. Both have led to research on products that respond in an ever more vital way to the burning issues of our time. Floors in rubber also offer advantages with regard to needs that call to mind the principles of bio-ecological architecture, already widely used in the more advanced countries.

1 La mensa di una Banca nei Paesi Bassi con Multifloor-Nat
2 Un bar in Finlandia con pavimento Ardesia
3 Un ristorante nei Paesi Bassi con Zeus 220

1

2

1 Cafeteria of a bank in The Netherlands with Multifloor-Nat
2 A bar in Finland with Ardesia floor
3. A restaurant in The Netherlands with Zeus 220

3

ARTIGO

Caimi Brevetti S.p.A.
Via Brodolini, 25-27
20054 Nova Milanese (Mi)
T 036249101
F 0362491060
info@caimi.com
www.caimi.com

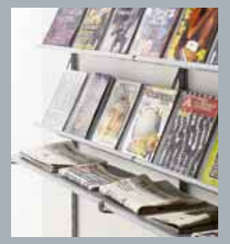
Architettura effimera per esporre e per mostrare

La caratteristica dei negozi è l'esigenza di un continuo rinnovamento funzionale e di immagine, il negozio deve anzitutto esporre e mostrare gli oggetti in vendita, ma deve anche attirare l'attenzione e, se possibile, creare una moda. Caimi Brevetti propone dei sistemi d'arredo, completi di accessori e complementi, in grado di soddisfare le esigenze di ogni tipologia merceologica.
Socrate, Socrate Parete, Galileo, Darwin e i sistemi di sedute Pitagora e Prima Classe, sono adatti all'arredo di qualsiasi punto vendita, da quelli di dimensioni più ridotte a quelli sviluppati su ampie superfici.
La facilità di montaggio e smontaggio è una caratteristica importante in quanto garantisce la mobilità, quindi la non staticità, degli ambienti espositivi e di vendita che, di volta in volta, possono mutare nell'aspetto, nella funzione e nella distribuzione dello spazio. Con l'ausilio dei prodotti di Caimi Brevetti, anche di più sistemi utilizzati insieme, si possono realizzare interi progetti d'arredo di punti vendita, caratterizzati da grande funzionalità unita ad un alto livello estetico.

Ephemeral architecture for exhibition and display

The prime characteristic of a store is its need for nonstop function and image updates. It must, first and foremost, exhibit and display the objects it has on sale, but must also attract attention and, if possible, create a fashion. Caimi Brevetti is offering interior decorating systems, complete to accessories and complements, capable of satisfying the needs of commodity typologies of all types. Socrates, Socrates Parete, Galileo, Darwin and Pitagora (Pythagoras) and First Class systems are just the thing for the decor of any point of sale, from those in smaller dimensions to those that occupy much larger surfaces. Ease of assembly and disassembly is an important characteristic, as it guarantees mobility, hence a non-static quality, for exhibitional and sales environments, which are likely to change in look, function and spatial distribution, from time to time. With the help of Caimi Brevetti products – or of several systems used together – entire projects for the furnishing of points of sale can be created, characterized by great functional prowess, along with a high aesthetic level.

Alcuni esempi di realizzazioni e particolari dei sistemi Socrate, Galileo e Darwin
Examples of projects carried out and detail work of the Socrates, Galileo and Darwin systems



Caimi BREVETTI

Gobbetto S.r.l.
Via Carroccio, 16
20123 Milano
T 028322269
F 0289404269
gobbetto@gobbetto.com
www.gobbetto.com

“Dega Art” di Gobbetto

Nati per applicazioni industriali, i pavimenti a base di resine sintetiche, per le loro prestazioni e la loro resistenza all’usura, hanno raggiunto un alto livello estetico. Gobbetto opera da oltre 40 anni nel settore delle pavimentazioni e nei rivestimenti per edilizia, utilizzando materiali resiniferi di propria produzione. La nuova linea “Dega Art” è largamente utilizzata negli show-room, negozi o studi; riprende i materiali utilizzati dal settore industriale ma con tecniche di posa tradizionali, come lo spatolato o il nuvolato. Eseguibili in vari colori, con la possibilità di inserimenti decorativi, i pavimenti “Dega Art” uniscono praticità e resistenza alla piacevolezza estetica. Il “Monosint” è una pavimentazione monolitica autolivellante a base di resine modificate e permette di ottenere superfici di vari colori, perfettamente lisce, antisdrucciolevoli e ad alta resistenza. Le caratteristiche tecniche delle nuove linee sono: facilità di pulizia, resistenza all’abrasione, agli agenti chimici o biologici. Presentano una superficie monolitica che evita la presenza di giunti e possono ricoprire vecchie pavimentazioni, limitando i disagi e le spese di demolizione.

"Dega Art" by Gobbetto

Born for industrial applications, floors with a synthetic resin base have reached a high aesthetic level, thanks to their performance and resistance to wear. Gobbetto has been operating for more than 40 years in the building flooring and facing sector by making use of resin-bearing materials they produce themselves. Their new "Dega Art" line has been widely used in show-rooms, stores or studios. It has taken materials used by the industrial sector, but with traditional laying techniques, such as brushed or cloudy procedures. "Dega Art" floors, which can be done in various colours, with the option of including decorations, join practicalness and resistance to aesthetic gratification. "Monosint" is a self-leveling monolithic floor with a modified-resin base that enables the user to achieve perfectly smooth but non-slip surfaces in various colours that vaunt high resistance. The technical characteristics of the new lines are cleaning ease and resistance to abrasion and chemical or biological agents. Their surfaces are monolithic, have no joints and can cover old flooring, thus avoiding demolition costs and nuisances.

1

1 Ristorante-discoteca La Maison di Roma, progettato da Tonino Zera, pavimento linea Dega Art spatolato con polveri di minerali e bancone in resina effetto pitonato
2 Particolare del bancone in resina effetto pitonato realizzato da Gnecchi e Prestini
3 Ristorante Le Bain di Roma progettato da Tonino Zera. Pavimento della linea Dega Art spatolato giallo

2

1 Restaurant-discothèque, La Maison, in Rome, designed by Tonino Zera, Dega Art line floor brushed with mineral dust, and counter in python-effect resin
2 Detail of counter in python-effect resin, made by Gnecchi and Prestini
3 Le Bain Restaurant in Rome, designed by Tonino Zera. Floor from Gobbetto's yellow brushed Dega Art line

3

GOBBETTO s.r.l.

Morando Graziano S.n.c.
Via dei Mille, 2/c
20031 Cesano Maderno (Mi)
T 0362504311
F 0362524217
gm@gmmorando.it
www.gmmorando.it

Giemme System

Prodotta da Morando Graziano S.n.c;, Giemme System è una vetrata in cristallo pieghevole studiata per chiudere balconi, terrazze, porticati e piscine. La sua apertura a pacchetto laterale permette di creare un ambiente interno a diretto contatto con l’esterno. La vetrata mobile, realizzata con o senza guida a pavimento, è costruita con materiali studiati e collaudati nei loro sistemi, tutto a beneficio della qualità e della funzionalità. La struttura portante è in alluminio anodizzato o verniciato in polveri poliesteri. Le ante in cristallo temprato 10 mm a filo lucido scorrono su binari con speciali cuscinetti in nylon. La tenuta all’aria è garantita da guarnizioni a spazzolino in fibre di polipropilene sui quattro lati. Viteria e perni sono in acciaio inox. Il tutto garantisce ottima qualità e assenza di manutenzione.
Giemme System risulta ideale anche per centri commerciali e negozi, perché realizza quel contatto diretto necessario tra acquirente e venditore, ponendo fine alla barriera tra esterno e interno. Diventa un irresistibile invito a guardare, desiderare e acquistare.

Giemme System

Produced by Morando Graziano snc, Giemma System is a folding glazing in plate glass, researched to close off balconies, terraces, arcades and swimming pools. Its package opening at the side makes possible the creation of an interior setting in direct contact with the outdoors. The movable glazing, installed with or without floor runners, is made of materials that have been researched and tested within their systems, all to the advantage of quality and flawless function. The support structure is in aluminium – either anodized or coated with polyester spray paint. Doors in 10-mm. toughened plate glass slide on tracks with special nylon bearings. Airtightness is guaranteed on all four sides by brush weather stripping in polypropylene fibers. Screws and pins are in stainless steel. It all guarantees optimal quality with no need for maintenance.Giemme System is also ideal for business centers and stores, because it sets up the direct contact that's necessary between buyer and seller, thus putting an end to the barrier between inside and outside. It’s an irresistible invitation to look, want something and buy it.

1

2

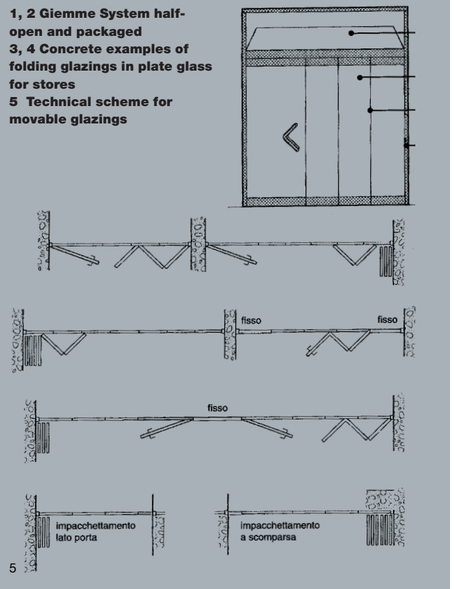
1, 2 Giemme System semiaperta e impacchettata
3, 4 Esempi concreti di vetrate in cristallo pieghevoli per negozi
5 Schema tecnico delle vetrate mobili

3

4

1, 2 Giemme System half-open and packaged
3, 4 Concrete examples of folding glazings in plate glass for stores
5 Technical scheme for movable glazings

5



Ceramiche Keope
Strada Statale 467, n. 21
42013 Casalgrande (Re)
T 0522997511
F 0522997544
info@keope.com
www.keope.com

Sierra
La serie Sierra è il risultato di un lungo lavoro di ricerca della Ceramiche Keope, azienda leader nella produzione di grès porcellanato.Questo prodotto abbina alle caratteristiche tecniche superiori (elevata resistenza al calpestio, antiscivolosità, inalterabilità dei colori, resistenza agli acidi e agli agenti macchianti) una perfetta riproduzione delle pietre naturali sia nell'aspetto delle superfici che nei colori.
Tutto ciò è possibile grazie a una innovativa tecnologia produttiva che garantisce una distribuzione casuale dei minerali nei singoli pezzi che diventano così unici e irripetibili. La serie Sierra trova una sua naturale collocazione in tutti quegli spazi dove il pavimento, sottoposto a particolari condizioni di stress meccanici e chimici, deve saper offrire all'ambiente l'eleganza e la naturalezza tipica delle pietre naturali.
Viene prodotta in formati modulari (30x30; 14,8x29,9; 14,8x14,8) per offrire maggiori spazi di creatività durante l'ideazione dello schema di posa sia per l'abitativo che per il pubblico e l'arredo urbano.

Sierra
The Sierra series is the result of many years of research by Keope Ceramics, a company that leads its sector in the production of porcelain stoneware. This is a product that combines superlative technical characteristics (high resistance to traffic, anti-slip properties, inalterability of colours and resistance to acids and staining agents) with flawless reproduction of natural stone in both surface and colours. All this has been possible thanks to innovative productive technology that guarantees a haphazard distribution of minerals throughout individual pieces, making them unique and inimitable. The Sierra series has found a place of its own, fitting naturally into all those spaces where the floor, when subjected to certain mechanical and chemical stresses, must be able to offer its surroundings the elegance and naturalness of stone, as it occurs in nature.
Produced in modular sizes (30x30, 14.8x29.9, 14.8x14.8 cms.) it offers more room for creativity during the ideation of laying schemes, whether for habitational, public or urban decors.

1

2

3

4

1, 2, 6 Le immagini si riferiscono a pavimenti realizzati con la serie Sierra, rispettivamente Sierra Segura 1, Sierra Colorada 2 e Sierra Encantada 6
3 Decoro fascia A 14,8x29,9
4 Decoro fascia C 14,8x29,9
5 Dall'alto Sierra Morena, Sierra Grande e Sierra Alamos, formato 30x30
1, 2, 6 Images are of floors executed with the Sierra series, Sierra Segura 1, Sierra Colorada 2 and Sierra Encantada 6
3 Decoration, segment A: 14.8x29.9 cms
4 Decoration, segment C: 14.8x29.9 cms
5 From top: Sierra Morena, Sierra Grande and Sierra Alamos, size 30x30 cms

CERAMICHE KEOPE Sierra

5

6

Modar S.r.l.
Via L. Magretti, 30
20037 Paderno Dugnano (Mi)
T 029104532
F 029106494
modar@modar.it
www.modar.it

1971 - 2001
Trent'anni, un traguardo importante e significativo nella nostra storia di azienda leader, presente in tutto il mondo a fianco dei più importanti nomi del settore nella realizzazione dei loro principali punti vendita.
Un percorso entusiasmante, durante il quale abbiamo accettato e vinto molte sfide, trasversali alle mode e alle tendenze che lo hanno caratterizzato.
La capacità di interfaccia progettuale con designer e architetti, lo studio, lo sviluppo e l'industrializzazione di nuovi sistemi espositivi, la ricerca 'esasperata' del dettaglio estetico sono da sempre il cuore del nostro lavoro e restano tutt'oggi le qualità più apprezzate dai nostri clienti.
Modar si conferma come uno dei partner più affidabili per gli operatori del mercato mondiale del Retailing e un sicuro punto di riferimento in un universo così specialistico come quello dell'arredamento su misura per le grandi catene di negozi.

1971 - 2001
Thirty years on the firing line, an important and significant milestone in our history as a leading company, present throughout the world at the side of the most important names in the sector during the creation of their principal points of sale.
A thrilling itinerary, during which we have accepted and won many challenges that have cut across boundarylines of the fashions and trends that characterized them.
The ability to interface, designwise, with designers and architects, the study, development and industrialization of new expositional systems and intensive research on aesthetic detailing are what have always driven our work and are still the qualities most highly prized by our customers.
Modar has proved to be one of the most reliable partners for operators on the world retail market and is a bright beacon in a universe as specialized as the one involving furnishings made to measure for big store chains.

1

2

3

4

1 Sportmax, Via della Spiga, Milan, Vincent Van Duysen
2 Marina Rinaldi and Max Mara, Rodeo Drive, Beverly Hills, Ducciomaria Grassi
3 Max Mara, Via Condotti, Rome, Ducciomaria Grassi
4 Samsonite, New Bond Street, London, Fremder & Giacoma
5 Max&Co, Corso Vittorio Emanuele, Milan, Ducciomaria Grassi
6 La Perla, Costa Mesa, Los Angeles, Buratti Battiston Associates

1 Sportmax, via della Spiga, Milano, Vincent Van Duysen
2 Marina Rinaldi e Max Mara, Rodeo Drive, Beverly Hills, Ducciomaria Grassi
3 Max Mara, via Condotti, Roma, Ducciomaria Grassi
4 Samsonite, New Bond Street, London, Fremder & Giacoma
5 Max&Co, corso Vittorio Emanuele, Milano, Ducciomaria Grassi
6 La Perla, Costa Mesa, Los Angeles, Buratti Battiston Associati

5

MODAR

6

Silent Gliss Italia S.r.l.
Via Reggio Emilia, 33
20090 Redecesio
di Segrate (Mi)
T 02269031
F 022133288
info.com@silentgliss.it
www.silentgliss.it

Sistema 4840/4880

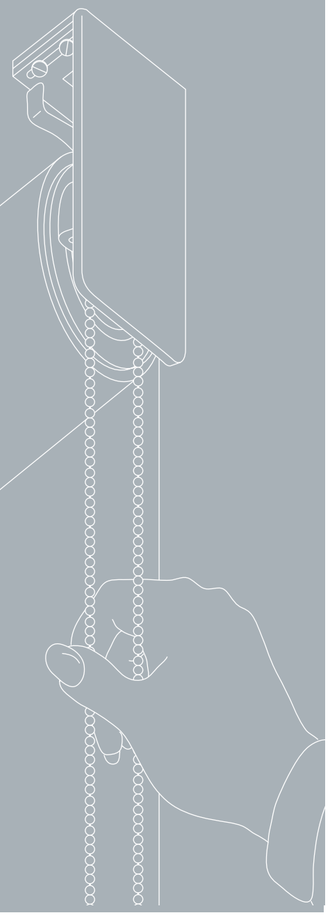
Il Gruppo Silent Gliss opera da oltre un trentennio sul mercato italiano quale leader nei sistemi per tende in alluminio, sistemi per tende comandate a motore, tende verticali, tende alla veneziana, tende avvolgibili a rullo, tessuti tecnici e tessuti d'arredamento per tendaggi. L'azienda annuncia il lancio del nuovo sistema di tende avvolgibili a rullo 4840 con comando manuale e 4880 con comando elettrico. Il sistema si propone come uno dei più grandi presenti oggi sul mercato con una caduta che raggiunge un massimo di 6 metri e una larghezza massima di 5 metri, per una superficie coperta totale di 15 metri quadri. Montaggio e manutenzione sono semplici grazie a una serie di accorgimenti sviluppati *ad hoc*. L'esclusivo meccanismo Quick Twist® permette di intervenire sul binario centrale già montato per evitare problemi di fuoriuscita del tessuto. Come tutti i prodotti Silent Gliss, il sistema prevede un meccanismo frenante del rullo morbido e silenzioso. Grazie all'arresto speciale, la tenda può essere fermata in qualsiasi punto. Il sistema si avvale di una vasta gamma di tessuti, per avere non solo estetica ma anche alta tecnologia.

System 4840/4880

The Silent Gliss Group has been active for over 30 years on the Italian market as a leader in the production of systems for shutters in aluminum, for motor-controlled blinds, vertical blinds, Venetian blinds and roll-up blinds, as well as technical fabrics and interior decor fabrics for drapes. The company has announced the launch of a new system of roll-up blinds with a hand-controlled roller 4840, and 4880 with electric control. The system is being offered as one of the largest present on today's market. The blind falls to a length of 6 m and vaunts a maximum width of 5 m, totaling a surface area of 15 m^2. Both assembly and maintenance are simple, thanks to a series of stratagems developed for the purpose. The Quick Twist® exclusive mechanism allows the user to step in on the central track, after it's been mounted, to keep the fabric from slipping off. Like all Silent Gliss products, the system provides a soft and noiseless roller-braking mechanism. Thanks to a special stopping device, the blind can be stopped at any point on the track. The system has a vast range of fabrics at its disposal, thus offering not only aesthetics, but also high technology.

Presentazione del nuovo sistema 4840/4880. Le grandi dimensioni emergono dal confronto con le persone fotografate di fianco alla tenda

Presentation of new 4840/4880 system. Its large size can be appraised by comparing it with that of the person photographed at its side



SilentGliss

Unicraft S.r.l.
Viale Bertolini, 21
31044 Montebelluna (Tv)
T 0423601566
F 042324060
info@unicraft.it
www.unicraft.it

Pavimentazione Cementix

La pavimentazione speciale in resina Cementix, nata per riprodurre l'effetto cemento, ha la peculiare prerogativa di poter rivestire ampie superfici sia a pavimento, sia a parete, completamente in assenza di giunti, con un bassissimo spessore (circa 3 mm) e con la disponibilità di una vastissima gamma cromatica, tra cui monocolore, nuvolato e spatolato, con la possibilità di scelta da una finitura opaca a una lucida.
Gli ultimi sviluppi di questo tipo di pavimentazione hanno permesso originali e interessanti effetti finali, dovuti anche all'abilità delle nostre maestranze specializzate che raggiungono in alcuni casi livelli di fini decoratori. Nelle foto due emblematici esempi applicativi realizzati per Missoni e per un importante spazio residenziale di Bergamo. Il materiale può essere consegnato anche in fornitura corredato di una esauriente scheda applicativa per l'applicazione in loco eseguita direttamente dall'utilizzatore finale.

Cementix Flooring

Special flooring in Cementix resin, born to reproduce the cement effect, has a unique gift for facing immense, sprawling surfaces, whether floor or wall. They are completely free of joints, gossamer-thin (roughly 3 mms. in thickness), boast a virtually endless spectrum of hues, including monotone, cloudy and brushed, and give the user a choice between a dull finish and a glossy one. The latest developments in this type of flooring have given birth to original and intriguing final effects owing to the ability of our skilled employees to reach hitherto unscaled heights as first-class decorators.
In the photos are a pair of emblematic examples created by Missoni for an important residential space in Bergamo.
The material can be delivered, accompanied by exhaustive instructions relating to its application on the spot, carried out by the final user.

1

2

1, 3 Spazio abitativo residenziale in Bergamo, progetto Deotto Associati, arch. Mauro Piantelli. Particolari della cucina e della realizzazione delle scale
2, 4 Boutique Missoni, progetto di Matteo Thun, zona Montenapoleone, Milano
Circa 350 metri quadri senza giunti con effetto leggermente sfumato/nuvolato

1, 3 Residential habitational space in Bergamo, project by Deotto Associati, arch. Mauro Piantelli. Details of the kitchen and execution of the staircases

2, 4 Missoni boutique, designed by Matteo Thun, Montenapoleone zone, Milan. Approximately 350 square meters without joints and distinguished for a slightly nuanced/cloudy effect

3

4

UNICRAFT
PAVIMENTAZIONI SPECIALI | HIGH TECH FLOORING

Arthemagroup S.r.l.	901
Artigo S.p.A.	902
Caimi Brevetti S.p.A.	903
Gobbetto S.r.l.	904
Morando Graziano S.n.c.	905
Ceramiche Keope	906
Modar S.r.l.	907
Silent Gliss Italia S.r.l	908
Unicraft S.r.l.	909

Servizio gratuito lettori
Per ricevere ulteriori informazione sugli inserzionisti inserire il loro numero di codice, barrare la casella desiderata e spedire la cartolina alla Editoriale Domus presso l'indirizzo indicato sotto. Tutte le richieste saranno evase se spedite entro otto mesi dalla data della rivista.

Free enquiry service
To receive further information on advertisers insert their code number, tick the appropriate boxes and mail the form to the address below. All requests will be fulfilled if sent within 8 months of this issue.

Direzione Pubblicità
Servizio gratuito lettori
P.O. BOX 13080
20130 Milano (Italia)

Numero di codice inserzionista Advertiser code number	Documentazione Literature	Indirizzo Address	Distribuzione Distribution	Punti vendita Selling points	Richiesta di contatto diretto Request for direct contact
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐

Nome/Name **Cognome/Surname**

Via/Street **Numero/Number**

Cittá/Town **Cap/Postal Code**

Prov/State/Region **Nazione/Country**

Telefono/Telephone **Fax**

E-Mail

Professione/Profession

Ai sensi della Legge 675/96 sulla Privacy, la informiamo che i suoi dati, raccolti con la compilazione in questa scheda, saranno trattati con modalità prevalentemente informatiche.
Nel rispetto delle norme di sicurezza essi verranno trasmessi alle Aziende da lei indicate le quali provvederanno a inviarle il proprio materiale pubblicitario. Tuttavia, in caso di rifiuto da parte sua al conferimento e al trattamento dei suoi dati non potremo dare corso a tali adempimenti. I suoi dati potranno essere utilizzati dall'Editoriale Domus e dalle Società collegate per la promozione commerciale di riviste o di altri prodotti.
A lei competono tutti i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96. Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A., via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI).

In compliance with Privacy Law 675/96, we inform you that your data, gathered when this card was compiled, will be treated with computing procedures, mainly. They will be transmitted by us, in conformity with security norms, to companies indicated by you, which will take care of sending you their advertising material. However, if you should refuse to permit the transmission and processing of your data, we shall be unable to carry out the above procedures. Your data may be used by Editoriale Domus and associated companies for the commercial promotion of magazines or other products.You are entitled to all the rights provided for by article 13 of Law 675/96.
In charge of data processing: Editoriale Domus S.p.A., Via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (Milan).

Alluminio e colore negli elettrodomestici Rex Built-In

L'alluminio è diventato protagonista anche tra gli elettrodomestici. Analogamente alla plastica, questo metallo è stato riscoperto da molti settori industriali ed è divenuto uno dei materiali più usati per le sue intrinseche qualità. Naturale, leggero, facilmente lavorabile, riciclabile, l'alluminio possiede caratteristiche davvero uniche e una valenza estetica che alcune lavorazioni esaltano al meglio. La Linea Quadro Alluminio proposta da Rex Built-In ne è un esempio particolarmente riuscito. Gli apparecchi da incasso evidenziano le peculiarità che da sempre sono proprie del marchio Rex, prima tra tutte l'eccellenza del design, riconosciuta anche dalla giuria dell'Atheneum di Chicago, che nel 2000 ha conferito il premio Good Design proprio a questa serie. Solo una progettazione accurata può infatti garantire la forza e la personalità che i nuovi apparecchi emanano. Così come il perfetto coordinamento delle varie apparecchiature (dalla cappa al forno, dal piano di cottura alla lavastoviglie) nasce dal controllo senza sbavature di ogni minimo dettaglio, sperimentato in anni di ricerca e messo in pratica attraverso l'alta tecnologia su cui Rex Built-In, come tutti i marchi del Gruppo Electrolux Zanussi, può contare. Anche in questo caso, un disegno rigoroso ma accattivante produce un'eleganza che merita di essere esaminata nel dettaglio. In tutti gli apparecchi, le superfici in alluminio delimitano le zone funzionali, creando una cornice o meglio, come dice Roberto Pezzetta, capo dell'IDC Zanussi, "un campo che racchiude e concentra l'attenzione sulla zona di comando". Sono proprio queste parti ad essere oggetto di un ulteriore intervento, questa volta incentrato sul colore. Nei nuovi elettrodomestici qui illustrati, le manopole si stagliano contro campiture blu o gialle, gli stessi colori impiegati per il top dei piani di cottura da 70 cm. L'inedito abbinamento alluminio-colore imprime al rigoroso disegno degli apparecchi una vibrazione che valorizza ogni dettaglio ed esalta il ruolo degli elettrodomestici nell'arredo della cucina. A questo proposito vale la pena riportare il pensiero di Roberto Pezzetta riguardo questa serie: "Discrezione e personalità non sono termini in antitesi, anzi sono la definizione stessa di eleganza. Il mondo della cucina sta vivendo uno dei suoi periodi migliori: quello della maturità, il divario tra i costruttori è diventato un battaglia su elementi più soft, non più sulle forme o sulla sorpresa del materiale nuovo. È una continua sinfonia di sensazioni, di ricercata soluzione per i dettagli minimi. Non più officina del cibo ma ambiente vivibile a tutto campo, la cucina invade altri spazi e si fonde con il resto. Si è imparato ad usare altri materiali o a riscoprirne di già conosciuti e a comporli tra loro con perizia, come fossero intagli. Ai costruttori di elettrodomestici rivolgo un invito ad esprimere elementi di funzionalità in una veste più soft, macchine che non esprimano la freddezza della loro origine industriale, ma elementi che oserei definire di poesia. Il design di questa nuova serie di apparecchi dà una risposta in questo senso. L'elettrodomestico vuole essere in simbiosi con il resto ed allo stesso tempo mostrarsi, in parte minima, come protagonista. Un equilibrio difficile da raggiungere, in questo caso ci siamo arrivati vicini… ". La serie comprende il forno a nove funzioni, il piano di cottura da 70 cm a cinque fuochi gas, la lavastoviglie con programmatore elettronico e la cappa da 90 cm, elettrodomestici discreti ma pieni di personalità, oggetti che sanno colloquiare con l'ambiente e con chi li utilizza, perché la loro affidabilità è frutto di tecnologia, ricerca e innovazione.

Rex Built-In
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
www.rex.zanussi.it
Pronto Rex 0434394700

Gli arredi della linea Sintesi, produzione Snaidero, accolgono i nuovi elettrodomestici Rex Built-In della Linea Quadro Alluminio colorata. Sono visibili il piano di cottura PVA 75 ALU abbinato al forno FMQ 100 A-GE, al fianco del quale è inserita la lavastoviglie TQ 12 A-GE

Furnishings from the Sintesi line, produced by Snaidero, house new Rex Built-In household appliances from the colourful Linea Quadro Alluminio range. Visible are the PVA 75 ALU cook top combined with the FMQ 100 A-GE oven, at whose side the company's TQ 12 A-GE dishwasher has been installed

Informazione aziendale Manufacturer's information

Un'immagine ravvicinata del piano di cottura PVA 75 ALU. È largo 70 cm, ha cinque fuochi gas (di cui uno Superpower), top in cristallo temperato blu incorniciato in alluminio, griglie in ghisa, bruciatori Fiamma Pura dotati di dispositivo di sicurezza Sicurgas e di accensione elettrica ripetitiva con comando sulla manopola

A close-up of the PVA 75 ALU cook top. It's 70 cm wide, has five gas fires (one of which is Superpower), a top in blue toughened plate glass, framed in aluminium, cast-iron grills, Fiamma Pura burners equipped with a Sicurgas safety device and a repetitive electric turn-on device with a control on the knob

Informazione aziendale Manufacturer's information

Aluminium and colour in Rex Built-In household appliances

●Aluminium has become a popular material even for household appliances. The fate of this metal is proving to be similar to that of plastic. Indeed, it has been rediscovered by many industrial sectors, which have made it one of the materials most frequently used, because of its extraordinary intrinsic qualities. Easy to process and recycle, aluminium possesses characteristics that are truly unique. Then, too, certain methods used to process it put a bright spotlight on its aesthetic qualities. Linea Quadro Alluminio, being offered by Rex Built-In, is a case in point of the prowess of the metal. Built-in units highlight the features that have always distinguished the Rex trademark. The most important of these is excellence of design, spotted by the jury of the Atheneum in Chicago, which awarded the Good Design Prize in 2000 to this series. Only painstaking design can in fact guarantee the power and personality conveyed by the new units. Not to speak of flawless coordination of various items, which springs from a meticulous, uncompromising check on everything down to the tiniest detail. All researched, experimented on and put into practice through the advanced technology that Rex Built-In can count on. In this case too, a rigourous but engaging design produces a breed of elegance that deserves thorough, lint-picking scrutiny. In all the units, aluminium surfaces rope off functional areas, creating a frame or, better, as Roberto Pezzetta, head of IDC Zanussi, puts it, "a field that focusses the onlooker's attention on the control area". These were the parts that were zeroed in on for further work, centering this time around colour. In the new household appliances illustrated here, knobs stand out against a blue or yellow background, the same shade being used for the surfaces of cook tops measuring 70 cm. An offbeat aluminium-colour combination imparts to the rigourous design of the items a contrast that makes the most of each and every detail, while enhancing the role played by household appliances in furnishing the kitchen. It would be worthwhile, at this point, to hear what Roberto Pezzetta has to say about this series: "Discretion and personality are not mutually contradictory terms, but rather the very essence of elegance. The kitchen world is enjoying one of its florid periods – that of maturity – differences between one manufacturer and another having turned into a running battle over softer elements, rather than forms or the surprise of a new material. It's a nonstop symphony of feelings and sophisticated solutions for minimal details. No longer a food factory but a room as livable and elegant as any other in a home, the kitchen is invading other spaces and blending with the rest. We have learned to use other materials or rediscover ones that are old acquaintances, putting them together as if they were related. I extend an invitation to manufacturers of household appliances to dress their functional elements in softer-looking attire. Machines should not bring the coldness of their industrial origins into the home, but rather get into the good graces of the owner by turning poetic. This is the response the design of the new series of units is giving us. The household appliance wants to be in symbiosis with the rest of the furniture, while appearing to be an object in its own right. A balance that's difficult to achieve. We think we have come pretty close, in this case...". The series includes a multipurpose oven, a cook top with five gas burners, a dishwasher with an electronic programmer and a hood 90 cm wide, objects that know how to engage with their surroundings and the people who use them, their reliability being the fruit of technology, research and innovation.

Foto di/Photo by Alessandro Bon

Composizione realizzata con gli arredi modulari della linea Sintesi, produzione Snaidero, e gli elettrodomestici da incasso Rex Built-In della Linea Quadro Alluminio colorata. Si possono individuare il piano di cottura PVG 75 ALU, il forno FMQ 100 A-GE e la lavastoviglie TQ 12 A-GE, estetica gialla e alluminio.

Composition created with modular furnishings from the Sintesi line, produced by Snaidero, and Rex Built-In household appliances from the colourful Linea Quadro Aluminum range. Identifiable are the PVG 75 ALU cook top, the FMQ 100 A-GE oven and the TQ 12 A-GE dishwasher, with a yellow and aluminium aesthetic

In alto a destra: piano PVA 75 ALU, forno FMQ 100 A-AE e lavastoviglie TQ 12 A-AE. Il forno è multifunzione a nove funzioni, con programmatore elettronico; ha muffola trattata con smalto Clear'n Clean, isolamento realizzato con lana bianca.

A destra: piano PVG 75 ALU, forno FMQ 100 A-GE e lavastoviglie TQ 12 A-GE. Quest'ultima è dotata di asciugatura Turbo Drying e del sistema di sicurezza integrato Aqualock

Top: PVA 75 ALU top, FMQ 100 A-AE oven and TQ 12 A-AE dishwasher. The oven has nine functions, an electronic programer, a muffle treated with Clear'n'Clean enamel and insulation carried out with white wool.

Above: PVG 75 ALU top, FMQ 100 A-GE oven and TQ 12 A-GE dishwasher. The latter comes equipped with Turbo Drying and an Aqualock built-in safety system

domus

Domus 836 Aprile/April 2001

Copertina/Cover

La nuova piantana alogena regolabile di Jasper Morrison (vedi pagina 150)
Jasper Morrison's new adjustable halogen lamp uplighter (see page 150)
Fotografia di/Photography by Paul Tozer

Review

2 Libri/Books
20 Mostre/Exhibitions
36 Calendario/Diary

Monitor

44 Domus Design Factory con Tom Dixon per il Salone del Mobile di Milano
Tom Dixon and the Domus Design Factory at the Milan Furniture Fair

Servizi/Features

52 Renzo Piano sempre più in alto / Renzo Piano builds high
Paolo Tombesi analizza le torri di Sydney; Piano conversa con Alba Cappellieri sull'arte del grattacielo
Paolo Tombesi looks at Piano's towers in Sydney; and Alba Cappellieri talks to him about the art of the skyscraper

70 La casa sul mare, blu / The blue house on the sea
Una villa a Maiorca di José Luis Mateo, nell'ultimo saggio di Ignasi de Solà-Morales
A new house in Mallorca by José Luis Mateo: the last essay by Ignasi de Solà-Morales

82 Architettura per la nuova Irlanda / Architecture for a new Ireland
Robert Maxwell scopre un edificio del nuovo boom di Dublino
Robert Maxwell visits booming Dublin

94 Prada reinventa la moda / Prada reinvents fashion
I nuovi progetti di Koolhaas e Herzog & de Meuron, visti in mostra a Milano da Stefano Casciani
Rem Koolhaas, Herzog & de Meuron unveil their plans for the company. Stefano Casciani reports

102 La fine del lavoro / Work is dead
Jan Abrams dal MoMA riflette sui cambiamenti nella natura dell'ufficio
Jan Abrams speculates on the shifting nature of the office

Salone del Mobile di Milano 2001
Milan Furniture Fair 2001

112 Mobili di Ettore Sottsass / Furniture by Ettore Sottsass
Il design e l'arte dell'acquerello
Design and the art of watercolour

120 La fabbrica virtuale / The virtual factory
Magis, ovvero dal filo d'acciaio allo stampaggio a gas
How Magis went from wire to gas moulding

130 Oggetti come lezioni / Object lessons
Una nuova collezione di John Pawson
John Pawson designs a new collection

136 Bellini torna alla casa / Bellini comes home
Un nuovo divano per Driade
A new sofa for Driade

142 Ritrovare la tradizione / Reinventing tradition
L'ultima generazione Arabia
A new generation for Arabia

150 La riscoperta del luminator / Rediscovering the uplighter
Un altro incontro tra Jasper Morrison e Flos
Jasper Morrison works for Flos

Rassegna

156 I nuovi tavoli / Tables
Scelti da Maria Cristina Tommasini
Maria Cristina Tommasini's selection

Post Script

181
Le scelte di Grcic. Il primo edificio di Gehry
Konstantin Grcic's choice. Gehry's first building

Direttore/Editor	Deyan Sudjic
Consulente alla direzione/Associate editor	Stefano Casciani
Creative director	Simon Esterson
Art director	Giuseppe Basile
Staff editoriale/Editorial staff	Maria Cristina Tommasini (caporedattore) Laura Bossi Rita Capezzuto Francesca Picchi Giorgio Tartaro
Libri/Books	Gianmario Andreani
Inviato speciale/Special correspondent	Pierre Restany
Staff grafico/Graphics	Antonio Talarico Lodovico Terenzi
Segreteria/Administration	Valeria Bonafé Marina Conti Miranda Giardino di Lollo (responsabile) Alexandra Shakespear (assistente a/assistant to Deyan Sudjic)
Archivio/Archivist	Anna Teresa Dell'Orto
Redazione	Via Achille Grandi 5/7 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 82472265 Fax +39 02 82472386 E-mail:domus@edidomus.it

Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459

Sito/Site	www.domusweb.it
Editoriale Domus S.p.A.	Via Achille Grandi 5/7 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 824721 Fax +39 02 57501189 E-mail: editorialedomus@edidomus.it
Editore/Publisher	Maria Giovanna Mazzocchi Bordone
Relazioni esterne/Public relations	Stefano Bordone
Direzione commerciale/Marketing director	Paolo Ratti
Pubblicità	Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: pubblicita@edidomus.it
Direzione generale pubblicità **Advertising director**	Gabriele Viganò
Direzione vendite/Sales director	Giuseppe Gismondi
Promozione/Promotion	Sabrina Dordoni
Estratti/Reprints Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a: Minimum 1000 copies of each article may be ordered from	Editoriale Domus S.p.A. Via Achille Grandi 5/7 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: dordoni@edidomus.it

Agenti regionali per la pubblicità nazionale
Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris, 138 - 10129 Torino - tel. (011) 5682390 fax (011) 5683076
Piemonte (province di Novara, Alessandria, Vercelli, Biella, Verbania): Enrico Vecchi, tel. (0328) 2324271
Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Mediasell Carlo Ferracina,
Contrà Do Rode 38 - 36100 Vicenza, tel. (0444) 320005 fax (0444) 321713
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 - 35139 Padova, tel. (049) 660308, fax. (049) 656050
Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. (051) 345369-347461
Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. (055) 573968-580455
Lazio, Campania: Interspazi, viale Trastevere 228 - 00153 Roma, tel. (06) 5806368
Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123 Perugia, tel. (075) 5738714 fax (075) 5725268
Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4, 90141 Palermo, tel. (091) 6252045 fax (091) 6254987
Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81, 09131 Cagliari, tel. (070) 43491

Servizio abbonamenti/Subscriptions
numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9,00 alle 21,00, sabato dalle 9,00 alle 17.30
Fax +39 02 82472383 E-mail: uf.abbonamenti@edidomus. it

Ufficio vendite Italia:
tel. 039/838288 – fax 039/838286 e-mail: uf.vendite@edidomus.it Un numero Lire 15.000, € 7,74.
Fascicoli arretrati: Lire 22.000, € 11,36. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione Lire 3.000), carta di credito: (American Express, CartaSì, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a Editoriale Domus SpA, Via A. Grandi 5/7 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di "DOMUS" desiderati.
Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie.

Foreign Sales:
Tel. +39-0282472529 – fax +39-0282472590 e-mail: sales@edidomus.it
Back issues: US$ 22, DM 32, € 19,00. Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on our account n. 5016352/01/22 - Banca Commerciale Italiana, Assago branch (Milan), by cheque addressed to Editoriale Domus SpA.
Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Teleprofessional Srl, Via Mentana 17/A, Monza (MI), tel. 039/2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.

Domus Academy	Via Savona 97 20144 Milano Tel. +39 02 47719155 Fax +39 02 4222525 E-mail info@domac.it

© Copyright
Editoriale Domus S.p.A.
Milano

Associato all'U.S.P.I.
(Unione stampa
Periodica Italiana)

A.N.E.S.
ASSOCIAZIONE NAZIONALE
EDITORIA PERIODICA SPECIALIZZATA
COSTITUENTE

Direttore responsabile Maria Giovanna Mazzocchi Bordone/Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948.

È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

Distribuzione Italia/Distribution Italy	A&G Marco, via Fortezza 27, 20126 Milano
Distribuzione internazionale **Sole agent for distribution**	AIE - Agenzia Italiana di Esportazione S.p.A. Via Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI) Tel. (02) 5753911 Fax (02) 57512606
Stampa/Printers	BSZ, Mazzo di Rho (MI)

In questo numero la pubblicità non supera il 45%
Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti

Peter Behrens:
una nuova identità
industriale
Peter Behrens:
a new identity for
industry
7

Arte e cultura nelle città
contemporanee alla
Tate Modern
Art and culture in the
contemporary city
at the Tate Modern
26

review

libri
books/2
mostre
exhibitions/20
calendario
calendar/36

a cura di Gianmario Andreani

È moderna l'architettura olandese?

Bart Lootsma
Superdutch. New Architecture in The Netherlands
Thames & Hudson, London, 2000
(pp. 264, s.i.p.)

È il momento dell'architettura olandese. Dopo la spagnola, la francese, l'americana. Lo testimoniano l'attenzione delle riviste per la produzione di Wiel Arets, Van Berkel & Bos, Erick van Egeraat, Mecanoo, MVRDV, Neutelings Riedijk, NOX, West 8. E il riconoscimento internazionale per l'opera di Rem Koolhaas, culminato con l'assegnazione del Pritzker; il successo editoriale del suo libro *S, M, L, XL* che si dice abbia superato le cinquantamila copie; i numerosi incarichi professionali che vanno dai negozi Prada ai piani territoriali per un centro aeroportuale nei Paesi Bassi; il dibattito, anche su organi di stampa non specialistici, sulle tesi urbanistiche espresse nella mostra "Mutations" a Bordeaux da lui curata. Cinque ragioni possono spiegare il fenomeno. Gli olandesi, innanzi tutto, rifuggono la nostalgia e la ricerca stilistica. Non hanno assorbito il Post Modern, e hanno inteso il decostruttivismo più come uno stimolo ad ampliare il proprio campo di ricerca che come una moda. Nel 1990, a un simposio organizzato dalla università di Delft Koolhaas aveva imposto il titolo " How Modern is Dutch Architecture". Con l'obiettivo di riproporre, contro i pericoli opposti del conservatorismo apocalittico e luddista e del supermodernismo disincantato e accattivante, la tradizione del Movimento Moderno, ma intendendola come metodo, tensione verso la contemporaneità, ricerca di innovazione tipologica e contenutistica. In sintesi: un atteggiamento né timoroso né riduttivo verso le sfide della globalizzazione e della rivoluzione mediatica.
Seconda ragione: gli architetti olandesi hanno capito, prima e più degli altri, che esiste uno stretto rapporto tra businnes e ricerca. Non sperimentano per stupire gli addetti ai lavori, come spesso accade con i prodotti formalisti di scuola americana, ma per produrre nuove ipotesi economiche con conseguenti ripercussioni comportamentali e sociali. È una linea vincente questa, anche rispetto a quelle adottate da altri Paesi europei, in particolare l'Italia, nei quali, per produrre sviluppo economico, si punta, viceversa, prevalentemente sulla conservazione e museificazione dell'esistente.
Vi è, poi – ed ecco il terzo aspetto – un bisogno quasi ossessivo, una modalità calvinista, di concepire l'architettura come risoluzione di un problema piuttosto che come sua rappresentazione. Da qui un atteggiamento severo e minimalista: se si rappresenta con il massimo dei mezzi espressivi, si risolve solo con il minimo di mezzi tecnici e economici.
Quarta ragione. Viviamo in un'epoca di opposizioni tra corporeità e virtualità e, in genere, tra naturalità e artificialità. Gli spagnoli, Moneo in testa, intendono l'architettura come strumento di opposizione, di resistenza alla mediatizzazione del nostro ambiente. Gli americani della Columbia University, da Asymptote a Greg Lynn, lavorano sull'altroversante. Gli olandesi abbracciano entrambi gli estremi con opere che, giocando sulla naturalità dell'artificiale e, viceversa, sulla artificialità del naturale, riescono a chiarirne le strette interrelazioni.
Accusati spesso e a torto di cinismo, sono loro, Koolhaas in testa, che mostrano quanto labili siano i confini tra ciò che è vero e ciò che è immaginato, tra realtà e finzione, tra progresso e conservazione. Non era difficile aspettarselo da un popolo che da centinaia di anni lotta con la natura, e ha realizzato paesaggi che oggi ci appaiono deliziosamente naturali ma che, per essere stati strappati al mare, sono drammaticamente artificiali.
Ultima ragione. A partire dagli anni Ottanta la cultura olandese, dopo un periodo di relativo isolamento, ha esercitato uno sforzo considerevole per aprirsi alle ricerche internazionali, assimilandole e rielaborandole. Bart Lootsma, nella sua Introduzione, sottolinea la rilevanza assunta dalle occasioni di incontro internazionale e elenca meticolosamente i nomi degli architetti stranieri invitati a tenere conferenze e, poi, a realizzare opere nei Paesi Bassi. Tra questi: Rossi, Meier, Graves, Siza, Coop Himmelb(l)au, Bofill, Holl, Vandenhove, Grassi, Tschumi, Libeskind, Krier, Piano, Kurokawa, Foster, Jahn, Eisenman. Vi è inoltre il benefico influsso delle istituzioni che si occupano di architettura con iniziative di grande respiro quali il Netherlands Architecture Institute (NAI), fondato nel 1990; dell'attenzione degli organismi politici verso la qualità, la ricerca, l'innovazione in edilizia; dell'apertura di credito che si dà anche ad architetti giovanissimi. Insomma Koolhaas, Arets, Van Berkel, NOX, MVRDV vivono, diversamente che in Italia, in un Paese dove l'architettura è sentita come una risorsa per la modernizzazione del Paese.
Il libro di Lootsma, oltre ad avere il merito di soffermarsi in dettaglio su questi aspetti, mostra sinteticamente numerose opere di eccellente qualità architettonica, alcune, quali il divertente bagno pubblico a Groningen di Koolhaas o i lavori dell'atelier Van Lieshout, non particolarmente note in Italia. Nonostante una impostazione grafica un po' troppo alla moda – con fotografie a volte malamente tagliate da una pagina all'altra in modo da dare l'impressione che si articolino quasi come in un film – il libro raggiunge l'obiettivo prefissatosi, e comunica tensione sperimentale e energia innovativa.
Luigi Prestinenza Puglisi, architetto

Il Museo di di Scienze naturali a Rotterdam progettato da Erick van Egeraat
Rotterdam's Natural History Museum designed by Erick van Egeraat

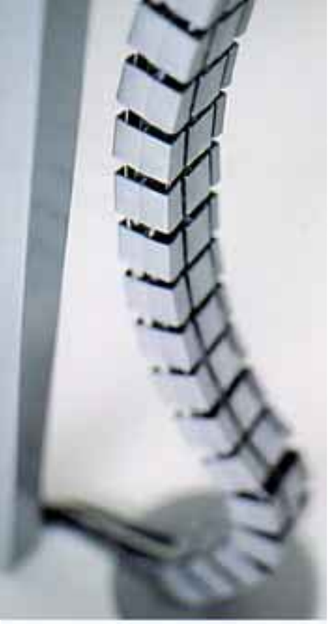
Dettaglio dei balconi al WoZoCo's, Amsterdam. Progetto dello studio MVRDV
Detail of the WoZoCo's balconies, Amsterdam. Designed by the MVRDV studio

How modern is Dutch architecture?
This is the moment for Dutch architecture. After the Spanish, the French and the Americans. The space given by the journals to the output of Wiel Arets, Van Berkel & Bos, Erick van Egeraat, Mecanoo, MVRDV, Neutelings Riedijk, NOX and West 8 testifies to this. Further proof comes from the international recognition going to the work of Rem Koolhaas, capped by the Pritzker Prize. It is rumored that his book, *S, M, L, XL* has sold over fifty thousand copies. Furthermore, he has received legions of commissions, ranging from the Prada stores to the regional master plan for a Dutch airport.
Lastly, there has been the debate, even outside the professional press, on the planning concepts expressed at the Bordeaux "Mutations" exhibit curated by Koolhaas. There are five poossible explanation for the phenomenon. The Dutch, first of all, reject nostalgia and stylistic experiment. They did not absorb Postmodernism and they have taken Deconstructivism more as a stimulation to extend their own field of experiment than a fad. In 1990 Koolhaas obliged a symposium organized by the University of Delft to title it "How Modern is Dutch Architecture?". The objective was to relaunch the tradition of the Modern Movement, against the opposing dangers of apocalyptic, Luddite conservatism and seductive, disenchanted super-modernism. But it was supposed to be a method, tending towards the contemporary, the search for innovative typologies and contents. In short: this attitude was neither fearful nor limiting in confronting the challenges of globalization and the media revolution. The second reason is that the Dutch architects have grasped, earlier and deeper than the others, that business and research are closely related. They do not experiment to astound their peers, as frequently is the case with the formalist Americans; rather, they seek to generate novel economic hypotheses which will impact behavior and society. This is a winning philosophy, even compared with those in other European countries, especially Italy. There to engender economic development, one aims chiefly at conserving and turning the existing condition into a museum.
The third facet is a nearly obsessive Calvinist need to conceive of architecture as the solution of a problem, not its representation. This leads to a severe, minimalist attitude: the maximum of expressive means is achieved by only the minimum of technical and economic resources.
The fourth reason is that we are living in an era of opposition between corporeity and virtuality and, in general, between the natural and the artificial. The Spaniards, guided by Moneo, believe that architecture is an implement of opposition, to resist the media invasion of our environment. The Americans at Columbia University, from Asymptote to Greg Lynn, work on the other side. The Dutch embrace both extremes through works that, by playing on the naturalness of the artificial, and vice versa, succeed in clarifying their close relations. Frequently and wrongly accused of cynicism, they are the ones (with Koolhaas in the lead) who show how blurred is the border between what is true and the imaginary, between reality and pretence, between progress and conservation. This is not unexpected from a people who have been struggling for years against nature and hasve made landscapes that today appear delightfully natural but are actually dramatically artificial, having been reclaimed from the sea.
The last factor is that since the 1980s Dutch culture, after a period of relative isolation, has undertaken a major effort to open up to international research, assimilating and reworking it. In his Introduction, Bart Lootsma underscores the importance taken on by the opportunities for international meetings and carefully lists the names of the foreign architects called in to lecture and build in The Netherlands. They include: Rossi, Meier, Graves, Siza, Coop Himmelb(l)au, Bofill, Holl, Vandenhove, Grassi, Tschumi, Libeskind, Krier, Piano, Kurokawa, Foster, Jahn, Eisenman. Moreover, the state has had have a beneficial impact on architecture. It has supposed sweeping initiatives, such as The Netherlands Architecture Institute (NAI) founded in 1990. Also the politicians are exposed to the idea of quality, research and innovation in building and credit is granted even to very young architects. In short, unlike in Italy, Koolhaas, Arets, Van Berkel, NOX and MVRDV live in a nation where architecture is considered a resource for modernizing the country.
Lootsma's volume, besides being noteworthy for dwelling in detail on these facets, succinctly shows numerous first-class buildings, such as Koolhaas' entertaining public bath in Groningen and the works of Van Lieshout's office, rather unknown in Italy. Despite a somewhat too fashionable layout – the photographs are badly cut from one page to another to give the impression they are part of a movie – the publication achieves its purpose, communicating experimental tension and trailblazing energy.
Luigi Prestinenza Puglisi, is an architect

Un design dalla forte natura concettuale

Droog & Dutch Design
A cura di José Teunissen
e Ida van Zijl
Ed. Centraal Museum, Utrecht, 2000
(pp.171, s.i.p.)

Ciò che colpisce immediatamente di questo volume è la scelta grafica basata sull'uso del fondo completamente nero sul quale spiccano immagini 'scontornate' e multicolori di oggetti che paiono sospese nel vuoto. I singoli pezzi sono tutti rappresentati in copertina, disposti su una griglia a maglie regolari e 'zoomati' all'interno del volume secondo una delle cinque possibili prospettive individuate dagli autori del progetto grafico (Thonik). Per ogni pagina una figura in primo piano e altre in sottofondo; il lettore, come se visitasse una mostra, ha la sensazione di osservare i progetti mentre vaga tra gli spazi liberi della griglia, rivolgendo l'attenzione di volta in volta a un oggetto e percependo quelli vicini con la coda dell'occhio. Questa visione degli oggetti esposti/rappresentati, che da collettiva diviene individuale, anticipa a livello visivo l'interpretazione del design olandese che i due autori ci vogliono comunicare con i loro scritti e che hanno voluto diffondere fino in Giappone con la mostra "Droog & Dutch Design, From Product to Fashion: the Collection of the Centraal Museum, Utrecht" tenutasi a Tokyo lo scorso ottobre. Per Teunissen e Van Zijl, il grande successo internazionale del design olandese (incluso il fashion design) si deve proprio alla originale matrice culturale che permea il mondo del progetto nel loro Paese e che lo rende profondamente diverso da quello di altre realtà. I Paesi bassi hanno una tradizione progettuale che si lega al paesaggio, anch'esso 'disegnato' per venire sottratto all'acqua, "come un quadro di



Mondrian"; è un Paese "progettato fino al minimo dettaglio", dove la qualità visiva, oltre che sociale, è garantita dalle autorità pubbliche che gestiscono i progetti sul territorio e intervengono anche nell'ambito dell'istruzione e della formazione dei progettisti. La figura del designer, nei Paesi Bassi, si forma all'interno delle Accademie di Belle Arti, ed è più vicina a quella dell'artista che a quella dell'operatore del mondo industriale. La scarsa presenza dell'industria su grande scala e di materie prime naturali, sono altri elementi che hanno contribuito a caratterizzare un design dalla forte natura concettuale, aperto all'impiego di materiali di ogni genere – da quelli naturali alle nuove plastiche, all'utilizzo di oggetti ready-made – basato sulla sperimentazione individuale del designer che, scarsamente supportato dalla tradizione manifatturiera, elabora personalmente il prototipo dell'oggetto, giungendo spesso fino all'autoproduzione. Lo sviluppo e la diffusione mondiale di questi elementi comuni del "Dutch Design" sono alla base degli obiettivi di Droog Design, l'organizzazione che, dagli anni '90, è riuscita a promuovere a livello internazionale questo particolare modo di pensare gli oggetti quotidiani, togliendoci anche dall'imbarazzo di dover pronunciare i nomi dei numerosi protagonisti olandesi. In realtà invece, Richard Hutten, Hella Jongerius, Jurgen Bey, Ed Annink, Marcel Wanders, Gijs Bakker, Dick van Hoff, Tejo Remy, Arnout Visser, Erik Jan Kwakkel per citare solo alcuni tra i più noti, lavorano in modo indipendente e, come evidenziato nei singoli profili presenti nel volume, basano la loro ricerca su una percezione personale della società e di tutto ciò che li circonda, elaborano personali filosofie progettuali, spesso legate alla predilezione per materiali e tecniche diverse, gestiscono momenti professionali differenti che vanno dall'esperienza collettiva di Droog Design a collaborazioni con importanti aziende di tutto il mondo. Altra particolarità del panorama progettuale 'dutch' è rappresentata poi dal "fashion design", anch'esso influenzato da un'assenza quasi totale dell'industria che provoca un allontanamento del progetto dalle necessità del "prêt-à-porter" per avvicinarlo maggiormente al mondo dell'arte, fino ad arrivare alle "installazioni di abiti" di fashion designer come Viktor & Rolf o alle collezioni di ispirazione surrealista di Niels Klavers. Se l'esistenza di un "Sistema Moda Italia" e di un "Sistema Design Italia" come collaudata rete di contatti tra progettisti, industria, distribuzione e comunicazione, garantisce da decenni il successo internazionale della creatività italiana, l'assenza di una tale rete ha portato gli olandesi a "fare di necessità virtù" (è un detto molto popolare anche lì) e di fondare il loro successo proprio su quell'assoluto grado di libertà creativa concesso loro dal vuoto organizzativo.

Silvia Monaco, architetto

L'Erasmus Bridge a Rotterdam. Progettato da Un Studio Van Berkel & Bos
Bird's-eye view of Erasmus Bridge in Rotterdam. Created by Un Studio Van Berkel & Bos

High concept design

What strikes you immediately about this book is the graphic design, with a completely black background; against it stand out multicoloured outlined images which appear to be suspended in emptiness. All the pieces are depicted on the cover, arranged in a regular grid, then 'zoomed' inside the volume according to one of the five possible perspectives determined by the graphic designers (Thonik). Each page features a close-up picture, plus some in the background; you have the feeling you are observing the designs while wandering through the free spaces of the grid. You focus on one object and perceive the nearby ones out of the corner of the eye. So it is like visiting an exhibition. This vision of the objects displayed and represented moves from the collective level to the individual one, visually anticipating the interpretation of Dutch design the two authors want to communicate to us by their writings. They wanted to disseminate it as far as Japan; the show "Droog & Dutch Design, From Product to Fashion, the Collection of the Centraal Museum, Utrecht" was staged in Tokyo last October.
To Teunissen and Van Zijl, the great international success of Dutch design is due to the original cultural roots on which it is based. This makes it differ a lot from what is produced elsewhere. The Netherlands has a design tradition linked to the landscape, which was 'designed', as well, to save it from water, "like one of Mondrian's paintings". This country is "designed right down to the tiniest detail"; visual and social quality is guaranteed by the government bodies which manage the regional projects and also play a part in the education and training of the architects and designers. In the Netherlands the designers are schooled at the Fine Arts Academies, so they are more like artists than people working for manufacturers. The lack of major industries and natural raw materials are two more factors which have helped mold a highly conceptual type of design, open to the use of all sorts of materials – from natural ones to plastics and to ready-made objects. It is based on the designer's personal experimentation; since a manufacturing tradition is of little help, they individually make the prototypes of the artifacts. Frequently, they even produce their own wares. Developing and disseminating these shared elements of Dutch design worldwide are the foundation of Droog Design's goals. Since the 1990s, this organization has been able to promote internationally this particular way of conceiving everyday objects; this also saves us from the embarrassing task of having to pronounce the names of the numerous Dutch protagonists. Actually, Richard Hutten, Hella Jongerius, Jurgen Bey, Ed Annink, Marcel Wanders, Gijs Bakker, Dick van Hoff, Tejo Remy, Arnout Visser and Erik Jan Kwakkel (who are some of the leading names) work independently. As the individual profiles in the publication stress, they base their work on a personal perception of society and everything around them. They devise their own design philosophies, frequently tied to the preference for diverse materials and techniques, have differing careers ranging from the Droog Design team to working for leading companies throughout the globe. Another peculiarity of the Dutch design universe is represented by fashion design. It, too, has been impacted by the almost total lack of a fashion industry, leading this sector far from the needs of ready-to-wear clothing. It is driven closer to the world of art, with clothing installations by fashion designers, like Viktor & Rolf, or the Surrealism-inspired collections of Niels Klavers.
The existence of an "Italian Fashion System" and an "Italian Design System" – a tried and proven network of contacts between designers, manufacturers, retailers and communication – has guaranteed for decades the international popularity of Italian creativity. But the absence of such a network has led the Dutch to "make a virtue of necessity", grounding their success on the total creative freedom allowed them by the organizational void.

Silvia Monaco, is an architect

Cassettone in legno e compensato di betulla del 1991 di Tejo Remy
Chest in birchwood and plywood designed by Tejo Remy, 1991

Apocalittici del Postmodern

Lo straniero e il nemico. Materiali per l'etnografia contemporanea
A cura di Alessandro Dal Lago
Costa e Nolan, Genova-Milano, 1998
(pp. 290 Lit 34.000)
Massimo Ilardi
Negli spazi vuoti della metropoli. Distruzione, disordine, tradimento dell'ultimo uomo
Bollati Boringhieri, Torino, 1999
(pp. 127 Lit 24.000)
Agostino Petrillo
La città perduta. L'eclissi della dimensione urbana nel mondo contemporaneo
Edizioni Dedalo, Bari, 2000
(pp. 224, Lit 26.000)
Salvatore Palidda
Délit d'immigration
European Community, Bruxelles, 1996
(pp. 264, s.i.p.)
Salvatore Palidda
La polizia post-moderna. Per l'etnografia del nuovo controllo sociale
Feltrinelli, Milano, 2000
(pp. 247, Lit 32.000)
Vincenzo Ruggiero
Movimenti nella città. Gruppi in conflitto nella metropoli europea
Bollati Boringhieri, Torino, 2000
(pp. 211, Lit 30.000)

Tra i diversi approcci critici ai temi urbani ve n'è uno che probabilmente ancora non ha avuto un suo riconoscimento specifico, forse ancora difficile da riconoscere in quanto tale, che pure s'inserisce nel più ampio dibattito legato alla "sparizione della città" e alla sua sostituzione con "un ambiente urbano non cittadino", ancorché in tutti i casi metropolitano.
È questo un approccio che si richiama a studiosi di fama: Virilio, Augé, Deleuze, Guattari, Darida, Baudrillard, Lyotard, G. Agamben e (forse solo indirettamente) anche al Castells di *The Informational City.*
Ancor prima di questi nomi, tre altri grandi: W. Benjamin, M. Heidegger e F. Nietzsche.Si direbbe che il loro centro d'osservazione principale in Italia sia Genova, e che la loro riflessione si sviluppi soprattutto, piuttosto che con ricerche empiriche, attraverso un'elaborazione teorica di tipo filosofico. Loro riviste di riferimento: *Aut-Aut* e *Gomorra*; loro case editrici principali, Costa e Nolan e Bollati Boringhieri e forse anche l'anarchica milanese Eleuthera.
Si direbbe che gli appartenenti a questo gruppo critico possano essere considerati dei marxisti delusi, movimentisti interessati alla metamorfosi del conflitto urbano che, dopo una stagione culturale legata all'ambientalismo e ai temi dell'ecologia, successivamente si siano dati orizzonti teorici più ampi; del marxismo parzialmente conservando la spinta critica, dell'extraparlamentarismo la radicalità più impetuosa, del pensiero critico europeo il diffuso pessimismo ("fine della teleologia", V. Ruggero), oltre che una decisa insoddisfazione per le acquiescenti soluzioni delle socialdemocrazie. I temi principali: la distruzione dello spazio pubblico nell'era dell'informatica, l'avvento delle mega-città prive di cittadinanza, l'avvento di una forma di controllo sociale dello spazio urbano che utilizza il ricorso a tecnologie ultra sofisticate.

MHZ

Tende per la protezione solare, tende per tensostrutture, tende a rullo, tende orizzontali e verticali, fili e bastoni d'acciaio.
I modelli Sigma e Vertica (riprodotti nella foto) si affermano per la loro robustezza: sporgenza fino a 6 mt. con un solo rullo di sostegno.

Awnings, roller blinds, venetian and vertical blinds, pleated shades, sliding panels, curtain rods.

in Italia MHZ è ...

ARCHEMA

Uffici e Show Room:
Settimo Milanese (Milano), via Stelvio 19
tel. 02 33501592 r.a. - fax 02 33502161
www.archema.it - pubb.relation@archema.it

Conseguenza di quest'ultimo, poi, la tematica relativa alla sicurezza urbana, al controllo degli stranieri (considerati dall'opinione pubblica ben pensante e dall'apparato repressivo statuale come dei "semi-cittadini" fin quando non siano stabilmente inseriti nelle regole politiche e istituzionali delle società d'arrivo), alla riduzione dei nuovi arrivati alla mera dimensione animale (Zoe), senza riconoscimenti per la condizione umana di una vita degna (Bio). Infine, il ricorso alla creazione di aree urbane di contenimento sociale che già sono "campi d'internamento", collocati dentro l'ampio orizzonte metropolitano e che restano una metafora dell'asservimento degli immigrati ai locali, una volta che essi siano stati privati del riconoscimento umano 'altro' da quello più consolidato. Un'irruzione di passioni e di aspettative insistentemente preme alle porte delle società tecnologicamente più evolute e la risposta più nota è quella della difesa dell'ordine etnografico e di quello antropologico locale, allo scopo ricorrendo alle più informatizzate tecnologie ripensate in chiave repressiva. Mentre la metropoli cresce nella sua dimensione architettonica e urbanistica, nelle sempre più vaste periferie una brulicante umanità proveniente da ogni angolo del mondo bussa alle economie più forti. Dalla sua parte ha il vento impetuoso delle grandi trasformazioni epocali, la multietnicità che travolge le più consolidate identità collettive, mettendo in crisi le stesse definizioni di 'popolo' e quelle di diritto di cittadinanza. S'intravede la scomparsa non solo del (già desueto) *ius sanguinis*, ma anche dello *ius loci*, e tutto procede perché le democrazie debbano darsi altre, inedite regole costituzionali capaci di tenere conto di orizzonti molto più vasti, tali da abbracciare quel mondo intero che, disperato, chiede più radicali trasformazioni sociali, la fine dei privilegi dei locali, il ripensamento di una filosofia dell'azione di tipo universalistico, internazionale e post-razziale. Quasi che una secca alternativa si ponga ai gestori delle metropoli tecnologiche: o l'impegno per più avanzati statuti di cittadinanza e la creazione di libertà costituzionali molto più evolute (verso orizzonti del diritto come in Italia Luigi Ferrajoli teorizza da tempo), oppure – all'inverso – la disperata regressione sociale verso forme sociali che la democrazia rappresentativa da tempo ha formalmente bandito dal proprio statuto di convivenza (Hitler e il Terzo Reich) ma che, come uno spettro, potrebbe rispuntare al suo interno, implacabile testimone non solo delle sue irrisolte contraddizioni, ma anche della povertà del puro progresso tecnologico (Zivilization), se non è accompagnato da un altrettanto forte sviluppo delle etnie e delle umanità (Kultur) che formano la nuova popolazione mondiale di tipo metropolitano.
Giuliano Della Pergola, professore di Sociologia urbana al Politecnico di Milano

Apocalyptics of Postmodernism
Of the diverse critical approaches to urban issues one probably still has not received specific recognition. Perhaps it is tricky to recognize as such, although it is part of a broader debate on the "vanishing city", which is being supplanted by "a non-city urban environment". But it still is metropolitan, in any case.
Some famous scholars follow this approach: Virilio, Augé, Deleuze, Guattari, Darida, Baudrillard, Lyotard, G. Agamben and (maybe only indirectly) Castells with *The Information City.* Even before these people came three other great men: Benjamin, Heidegger and Nietzsche. One would say that their principal observation centre in Italy is Genoa and that their speculation is chiefly developed by devising theories of the philosophical type rather than being based on empirical research. Their reviews are *Aut-Aut* and *Gomorra*; their main publishers are Costa, Nolan, Bollati Boringhieri, and maybe Eleuthera, an anarchic one based in Milan. One would say that the members of this critical group can be considered disappointed Marxists and people in the left-wing 'movement' interested in the metamorphosis of the urban conflict. After a cultural moment tied to environmental concerns and ecology, subsequently they set themselves broader theoretical goals. The group partially maintained Marxism's critical drive, together with the most impetuous radicalism of the far left and European critical thought's widespread pessimism ("the end of teleology", V. Ruggero). Besides, they were definitely dissatisfied with the compromises of social-democratic policies. The principal themes are: the destruction of public space in the information-technology age; the advent of huge cities without citizenry; and the coming of a form of social control of urban space that relies on ultra-sophisticated technologies. From this last follow: the issue of urban security; the control of foreigners (treated by the bien-pensant public and the state's repressive institutions as second-class citizens until they play a conventional part in the political and institutional rules of their adopted society). The new immigrants are reduced to the animal dimension alone (Zoe), with no recognition of the human condition of a decent life (Bio). Lastly, there is the creation of urban social holding areas, which really are "concentration camps" placed within the wider metropolitan area. They are a metaphor of the submission of the immigrants to the locals, once they have been deprived of human recognition 'differing' from the more consolidated one. A rush of passions and expectations pushes hard against the gates of the technologically more evolved societies. The best known response is the defense of the local ethnographic and anthropological order; at times, the highest information technologies are rethought as repressive tools. While the metropolis grows from the architectural and planning standpoints, in the ever vaster outlying districts teeming humanity from all over the planet knocks on the doors of the most powerful economies. It is backed by the strong wind of the great transformations, multiethnic 'invasions' that overwhelm the solidest collective identities, causing a crisis in the very definitions of 'people' and the right to citizenship. One can foresee the disappearance of the (already uncommon) *ius sanguinis* and of *ius loci*, as well. The entire process obliges the democracies to establish brand-new constitutional rules able to take account of far wider horizons, able to embrace the whole desperate world which clamours for more radical social transformations, an end to the locals' privileges, the rethinking of a universal, international and post-race action philosophy. It is almost as if the managers of the technological metropolises have just two alternatives. First, the commitment to more advanced citizenship statutes and the creation of much more evolved constitutional liberties (towards legal aims that Luigi Ferrajoli has theorized for Italy for a long time). The second possibility is the opposite: desperate social regression towards social forms that representative democracy long ago formally banished from is own community statute (Hitler and the Third Reich). However, like a ghost it could raise its ugly head within it, the implacable witness of its own unsolved problems and the poverty of pure technological progress. This is possible if it is not accompanied by an equally powerful development of ethnic groups and humanity that form the new population of the world's metropolises.
Giuliano Della Pergola, professor of urban Sociology at Politecnico di Milano

Behrens e la meccanizzazione del mondo

Stanford Anderson
Peter Behrens and a New Architecture for the Twentieth Century
The MIT Press, Cambridge (Mass.)-London, 2000
(pp. 429, s.i.p.)

La prima monografia dedicata a Peter Behrens risale al 1913. La firma Fritz Hoeber. Nello stesso anno sullo *Jarbuch des Deutschen Werkbundes* Walter Gropius pubblica l'articolo "Die Entwicklung moderner Industriebaukunst". Parlando del ruolo dell'architetto nella costruzione di edifici industriali Gropius rende omaggio all'opera di Behrens: "Il primo e più significativo passo in questa direzione lo ha compiuto la Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft di Berlino, quando ha chiamato Peter Behrens come consulente artistico per tutti i settori della sua attività industriale. Nel giro di cinque anni sono state create, grazie alla più felice integrazione fra una grande organizzazione e un grande talento artistico, opere che si sono subito imposte fra le più valide e pure

Fotografia del 9 ottobre 1912. Operai in uscita dalla Porta 4 della fabbrica AEG, sulla Gustav Meyer Allee, Berlino
Picture taken on October 9, 1912. Workers leaving Gate 4 of the AEG factory on Gustav Meyer Allee, Berlin

E m'è rimasta nel pensier la luce... petrarca

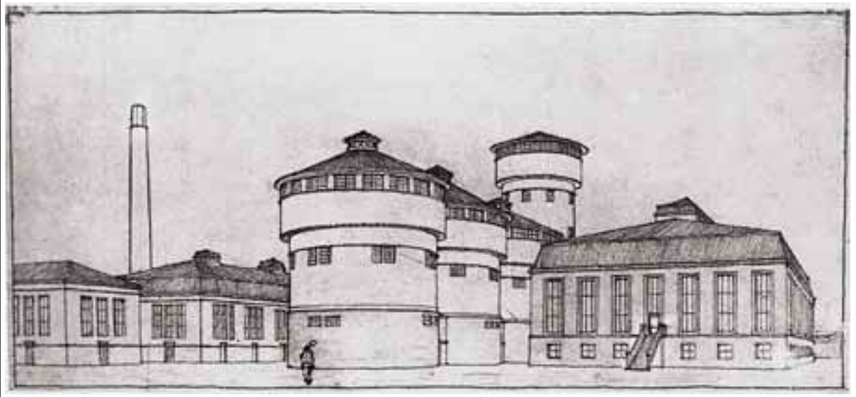
www.ghidini.it

GHIDINI

GHIDINI ILLUMINAZIONE S.R.L.
211, Via Mansuello - 25065 LUMEZZANE (BS)
Tel. 030 8925525, Fax 030 8925626
e-mail: ghidini@ghidini.it

testimonianze della nuova concezione architettonica". Ma, continua Gropius, "nella patria dell'industria, l'America, sono sorte grandi fabbriche di un'imponenza mai vista che supera persino le nostre opere migliori del settore". Ecco allora le 'primizie' del Nuovo Mondo mettere in ombra il lavoro di Behrens e le nuove tendenze europee. Con una citazione da Worringer, Gropius conclude il suo testo preparando il terreno all'esaltazione degli "ingegneri americani" che poco più tardi Le Corbusier preciserà in *Vers une Architecture*: "I silos per granaglie del Canada e del Sud America, i depositi di carbone delle grandi linee ferroviarie e i più moderni capannoni industriali dei trust nordamericani reggono il confronto, nella loro forza monumentale, con gli edifici dell'antico Egitto".
Così, all'età di quarantacinque anni, Peter Behrens, architetto della AEG, maestro di Gropius e di Mies (Le Corbusier scappò dal suo studio berlinese dopo una brevissima permanenza), è collocato a riposo, nel firmamento delle stelle dell'architettura che brillano di luce propria, ma che nel loro ostinato richiamo alla classicità non riescono a tenere il passo del frenetico cammino della modernità.
Per Behrens infatti le conquiste della tecnica sono portatrici di una 'pseudoestetica': "non si può avallare la tesi che i risultati del lavoro dell'ingegnere siano già in se stessi le unità di uno stile artistico". È chiara in queste parole la necessità dell'intervento di un architetto che sia in grado di interpretare la "volontà artistica dell'epoca", un architetto capace cioè di esprimere il Kustwollen definito in sede teorica dallo storico dell'arte viennese Alois Riegl. Uno strano destino accomuna tutta quella generazione di architetti nati negli anni Sessanta dell'Ottocento. Behrens, Muthesius, Van de Velde, Perret, Garnier per citare solo alcuni tra i più noti, erano impegnati a ricercare i valori estetici della Mechanisierung der Welt, la "meccanizzazione del mondo" di cui scriveva appunto l'industriale della AEG Walter Rathenau. Essi vivevano il tragico conflitto tra Technik e Kultur, o meglio, speravano di declinare la tecnica con le regole della cultura.
I loro allievi, guardando al taylorismo e al fordismo d'oltreoceano, li mettono da parte. La cultura architettonica li ripone nel 'frigidaire'.
Nel clima del dopoguerra italiano, superate le urgenze della ricostruzione, la rivista *Casabella-Continuità* ne rivaluterà il contributo, non senza precisi pronunciamenti critici. Infatti, nell'editoriale del numero monografico dedicato a Behrens, datato giugno 1960, Rogers prende subito le distanze: "Si deve poter considerare l'opera di Behrens nella sua totalità e nei suoi elementi, anche se non si può non vedervi rappresentata la pesantezza dello spirito teutonico e proprio quella parte del germanesimo che sembra contenere *in nuce*, perfino nei casi migliori, come nell'opera magistrale di Richard Wagner, i germi di quei mali che precipitano endemicamente a un dato momento storico e poi infettano l'Europa e il mondo".
Sono gli anni, questi, della crisi della 'continuità', anni in cui dalla giovane architettura italiana emergono le voci del dissenso. In America la lacerazione matura più in fretta e senza tanti ripensamenti: la "complessità e contraddizione" di Robert Venturi non è solo un manifesto teorico, ma il segno di un cambiamento che coinvolge soprattutto la riflessione storica. In questi stessi anni, un giovane storico dell'architettura americano, Stanford Anderson, comincia a studiare Behrens. Oggi, a circa quarant'anni di distanza, nel volume *Peter Behrens and a New Architecture for the Twentieth Century* egli pubblica la sua tesi di dottorato, in gran parte inedita, commentando ogni capitolo con un opportuno 'postscript'. Il risultato non è solo una bella monografia sull'architetto tedesco, ma anche la testimonianza del percorso di ricerca di uno storico che sostiene l'abilità interpretativa delle opere e degli scritti con una attenta e puntuale lettura delle fonti e del contesto economico e culturale della Germania in quei terribili anni. Non c'è dunque solo la AEG nel libro di Anderson, ma tutto il complesso e spesso contraddittorio itinerario professionale di Behrens.
Dalla sua prima opera, la propria casa costruita nella colonia per artisti di Darmstadt tra il 1900 e il 1901, fino alle abitazioni viennesi della seconda metà degli anni Venti (quando Behrens è nominato direttore dell'Accademia di Belle Arti di Vienna) o a Villa Clara Ganz (1928-1931), Anderson nota l'evoluzione di un linguaggio che si riempie di contaminazioni fino a definire un chiaro debito nei confronti di uno dei suoi allievi, Mies van der Rohe.
Allo stesso modo, nel passaggio dalle fabbriche per la AEG di Berlino negli anni Dieci alla manifattura di tabacchi a Linz degli anni Trenta, segnato dalle tappe francofortesi dell'Officina del Gas (1911-1919) e degli uffici Hoechst (1920-1924), lo storico non manca di cogliere la forte presenza di quella "volontà artistica", sempre richiamata negli scritti di Behrens, che assegna valore alle espressioni della tecnica.
Non sono dimenticati, infine, quegli episodi su cui per vari motivi è calato il silenzio, come l'Ambasciata tedesca a San Pietroburgo (costruita nel 1911-1912 e poi molto ammirata da Hitler) e gli incerti legami con il regime nazista negli ultimi della sua vita. Nella sua conclusione Anderson individua con la acutezza e l'originalità che gli sono proprie la Weltanschauung behrensiana. Emerge così il drammatico contrasto tra idea e materia, ben evidente nel parallelo proposto tra l'allestimento di Behrens per uno studio all'Österreichisches Museum (colmo di cristallini oggetti scientifici ma con

Veduta dal cortile centrale della fabbrica del gas di Frankfurt-Osthafen di Behrens
Central courtyard of Behrens's Frankfurt-Osthafen gas works



Manifesto del 1910 per la AEG
Behrens's poster for AEG1 910

sedie plasticamente scolpite nel legno) e l'incisione *Melencolia I* di Albrecht Dürer. "Lamp and chair in Behrens's study, sphere and carpenter's plane in Dürer's engraving, stand in for knowledge and reality, light and substance, abstraction and physical presence". Il costante interesse per un'architettura adeguata allo Zeitgeist, lo spirito del tempo, significa allora per l'architetto tedesco saper tradurre in materia le idee del potere politico ed economico.
"With Behrens" scrive Anderson "architecture answered to the Time, not to the people".
Federico Bucci, professore di Storia dell'architettura contemporanea al Politecnico di Milano

Behrens and the mechanization of the world

The first monograph about Peter Behrens dates back to 1913. It was published by Fritz Hoeber. In the same year Walter Gropius printed an article entitled "Die Entwicklung moderner Industriebaukunst" in the *Jarbuch des Deutschen Werkbundes.* Speaking of the role of the architect in constructing industrial buildings, Gropius praised the work of Behrens: "The first and most significant step in this direction was taken by Allgemeine Elektrizitäts-Gesellshaft in Berlin, when it called in Peter Behrens as the artistic consultant for every sector of its manufacturing. In five years' time were created, thanks to the felicitous integration of a great organization and a great artistic talent, works that instantly stood out as some of the most pure, worthy testimony to fresh architectural conception". But, observed Gropius, "in the homeland of industry – America – enormous factories have been erected, which are so imposing they even surpass our best production in this sector". So the New World's "early produce" overshadowed the work of Behrens and the new European trends. By citing Worringer, Gropius concluded his text by doing the ground work for the exaltation of the "American engineers", which a little later Le Corbusier was to define in *Vers une Architecture*: "The grain silos of Canada and South America, the coal bunkers of the major railways and the latest modern industrial sheds of the North American corporations are comparable to, considering their monumental strength, the constructions of ancient Egypt". Thus at the age of 45, Peter Behrens, architect of the AEG, master of Gropius and Mies (Le Corbusier abandoned his Berlin studio almost immediately) was put out to pasture. He was placed among the stars of architecture who shine on their own, but their obstinate reference to Classicism prevented them from keeping up with the frantic pace of modernity.To Behrens, in fact, the achievements of technique brought a 'pseudoaesthetic': "One cannot approve the thesis that the results of the engineer's efforts already are in themselves the unity of an artistic style". These words clearly reveal the need to call in an architect who is able to interpret the "artistic will of the age". He or she has to be able to express the Kustwollen, theoretically defined by the Viennese art historian, Alois Riegl. The whole generation of architects born in the 1860s shared a strange destiny. Behrens, Muthesius, Van de Velde, Perret and Garnier, to name some of the most famous, were engaged in the quest for the aesthetic values of the Mechanisierung der Welt, the "mechanization of the world" which the AEG founder Walter Rathenau, wrote about. They lived in the midst of the tragic conflict between Technik and Kultur, or, to be exact, they hoped to define technology with the rules of culture. Their students looked at Taylorism and mass-production in the United States and set them aside.
Architectural culture placed them in the 'refrigerator'.In postwar Italy, once the urgency of reconstruction had been overcome, the review *Casabella-Continuità* reappraised their contribution, but they were also criticized. In fact, in the single issue devoted to Behrens, published in June 1960, Ernesto Rogers immediately distanced himself: "One must be able to consider the work of Behrens in its entirety and in its elements, even if one cannot help seeing there the representation of the ponderous German spirit: as a matter of fact, it contains the part of Germanism which seems to contain the core of the germs of the evils which endemically precipitate at a certain historical time and infect Europe and the world. This is true even of the best works, like Richard Wagner's masterful creations". This was the time when 'continuity' was in a crisis, when the voices of dissent rose from young Italian architecture. In America the laceration matured more quickly and without any hesitation: Robert Venturi's "complexity and contradiction" is more than a theoretical manifesto, it is the sign of a change involving historical speculation, above all. At the

Dai nostri alberi,
il raccolto migliore.

AMERICAN HARDWOOD EXPORT COUNCIL

Richiedete una copia gratuita della "Guida ai legni duri americani" a :

www.ahec-europe.org

AHEC Ufficio Europeo - 3, St Michael's Alley - London EC3V 9DS - UK
Fax number : (00) 44 20 7626 4222

Design: G. Marisnelli - B. Sordina

OCCHIO.

NON SEGUE LE MODE, MA LE VOSTRE INCLINAZIONI.

Il sistema Occhio, grazie alla completa indipendenza e orientabilità di ogni singolo vano lampada, nasce come prodotto specifico per l'illuminazione di ambienti espositivi come negozi, vetrine showroom, musei e di qualsiasi altro spazio in cui diventa determinante il massimo controllo illuminotecnico.
Realizzati in alluminio pressofuso, questi apparecchi sono estremamente flessibili nelle applicazioni e possono essere installati sia a parete che a soffitto, in senso verticale oppure orizzontale.
Equipaggiato con lampade a bassissima tensione, Occhio si presenta come un sistema moderno, elegante, razionale che ben si integra nei più diversi spazi da illuminare

Winning Group - Ph. Cadiconi

BIFFI®

METTE IN LUCE LA QUALITA'

Via E. Berlinguer, 22 - 20040 Colnago, Milano
Telefono 0396885111 r.a. - Fax: 0396885115 - http://www.biffi.net - e-mail: biffi@biffi.net

same time, a young historian of American architecture, Stanford Anderson, began to study Behrens. Now, nearly forty years on, in *Peter Behrens and a New Architecture for the Twentieth Century* he printed his dissertation, still mostly unpublished, commenting on each chapter with an appropriate postscript. The result is more than a fine monograph on the German architect, it also bears witness to the path traveled by a historian who backs up the interpretative ability of the works and writings with a careful, accurate reading of the sources and the economic and cultural context in Germany during those awful years. So Anderson probes more than the AEG, he investigates the whole complex and often conflicting career of Behrens. From his first work, his own house erected in the Darmstadt artists' colony between 1900 and 1901, right down to the Viennese dwellings of the late 1920s (when Behrens was appointed director of the Vienna Fine Arts Academy) or the Villa Clara Ganz (1928-1931), Anderson notes the evolution of a language that is gradually contaminated. Finally, it defines the clear impact of one of his pupils, Mies van der Rohe. After the Berlin AEG factories of the first decade of the century and the Linz Tobacco Manufactory of the 1930s, which spanned the Frankfurt Gas Works (1911-1919) and the Hoechst Office Block (1920-1924), the historian notes the marked presence of that "artistic will". It had ever been demanded in Behrens' writings, to give value to the expressions of technique. Lastly, the author does not forget those works which, for various reasons, have been neglected, like the German Embassy in St Petersburg (built in 1911-1912, and much admired by Hitler). The uncertain links with the Nazis towards the end of his life fall in the same category.In his conclusion, Anderson pinpoints with the sharpness and originality that characterize him Behrens' Weltanschauung. Thus the dramatic contrast between ideas and materials emerges, quite evident in the parallel between Behrens' installation for a study at the Österreichisches Museum (packed with crystal scientific objects, but with plastically carved wood chairs) and Albrecht Dürer's engraving *Melancholia I*. "Lamp and chair in Behrens' study, sphere and carpenter's plane in Dürer's engraving, stand in for knowledge and reality, light and substance, abstraction and physical presence".
The constant interest in an architecture suited for the zeitgeist, meant the ability to translate into materials the ideas of the political and economic power. "With Behrens", writes Anderson, "architecture answered to the Time, not to the people".
Federico Bucci, professor of History of Contemporary Architecture at Politecnico di Milano

Un antico modo di costruire

Il manuale del mattone faccia a vista. Codice di pratica per il progettista, il direttore dei lavori, il capocantiere ed il posatore
Prefazione di Gianfranco Di Cesare
Edizioni Laterservice, Roma, 2000
(pp. 427, Lit 120.000)

L'Andil è un'associazione di categoria, che attraverso la Edizioni Laterservice pubblica e aggiorna libri e riviste sull'uso dei materiali laterizi.

Atelier a Zofingen di Mario Botta facciata caratterizzata da una tessitura di corsi rientranti, dagli architravi e dal cornicione di mattoni disposti a coltello.
Mario Botta's Zofingen Atelier facade characterized by a texture of recessed courses, the lintels and the cornice of header-bond bricks.

Facciata decorata con figure e spigoli sporgenti in mattoni. Edificio d'abitazione ad Amsterdam del 1914-1918 di Michel de Klerk
Facade decorated with brick figures and projecting edges. Residential building in Amsterdam designed in 1914-1918 by Michel de Klerk

Pertanto è un ente rappresentativo, come ce ne sono tanti, che svolge però un'attività divulgativa doppiamente meritoria: contribuisce a illustrare la tradizione costruttiva e contemporaneamente, spiegandola, a migliorarla e a renderla simbolo tecnologico, anch'esso dell'attualità.
Il manuale del mattone, disponibile anche su cd-rom, spiega in fondo il nostro più antico modo di costruire e, esplicitando la sua "regola d'arte", invita a renderlo comunque una manifestazione insieme di avanguardia e di tradizione.
Si riscopre così che tanti particolari tecnici possono essere affrontati assai bene e meglio con il mattone, piuttosto che con materiali scelti per la ricerca dell'innovazione e della sperimentazione o solo per quella moda che vuole la "diversità a ogni costo". La struttura del volume, variamente illustrato, ricco di esempi realizzati e ben argomentato, è un corposo e razionale "codice di pratica" che si divide in cinque capitoli: il primo dedicato alla progettazione; poi alla preparazione del cantiere; alle tecniche di posa; ai materiali, mattoni, malte e accessori; infine, il quinto, ai problemi che si possono manifestare nell'assemblaggio costruttivo, alle relative soluzioni per porvi rimedio e alla loro prevenzione. Vi sono anche due introduzioni e apparati, comprendenti normative, voci di capitolato, glossario, bibliografia, indici.
Se la conoscenza diretta, o letteraria, delle forme della tradizione e dei procedimenti costruttivi a cui un materiale fa riferimento ne determina l'abituale utilizzo, proprio un manuale come questo consente a un progettista di compiere una verifica in tal senso, rispetto alla realizzabilità di un'idea, secondo un canone di classicità ma anche di conoscenza artigianale: per esempio, la sezione, dedicata a archi e piattabande, riporta una precisa casistica, una sorta di abaco, che si rivela complementare alla lettura di un "libro di storia".
Come altre sezioni del libro, essa diviene così anche una fonte possibile e positiva di ispirazione, che bene regge il confronto con il desolante panorama delle moderne realizzazioni, fatto di banalità, di povertà di idee e di scorretto uso delle proporzioni figurative (pur escludendo da questo quell'architettura che si basa sull'uso della tecnologia e dei materiali originali e per la quale il giudizio estetico investe tutta la cultura contemporanea e la modernità).
Lo stesso ragionamento può valere altresì per le sezioni dedicate alle finestre (significativo l'esempio di quelle circolari), o alle soluzioni di dettaglio (cornicioni, coperture, fasce marcapiano, zoccolature).
A tali argomenti il manuale dà, non solo soluzione materica (infatti l'utilizzo del mattone conferma sempre la bellezza del risultato e la buona funzionalità), ma anche ispirazioni formali (per essere il laterizio appunto uno dei tramiti più autorevoli della tradizione costruttiva e della storia dell'architettura).
Anche le sezioni 'tessiture', "angoli e incroci", 'grigliati', "disposizione inclinata dei corsi" sono ricche di idee formali e tecnologiche.
In questo caso, ancora di più è evidente come, nel confronto tra una finitura realizzata in mattoni e tante altre sperimentazioni proposte dalla

PORTONI SEZIONALI BREDA

"Perfetti, qualunque sia la vostra idea di casa."

Andreas Kostner - Architetto - *Berlino*

Ho costruito la mia seconda casa qui. Ogni cosa doveva funzionare al millimetro: la roccia non permette errori.

Il portone per il mio garage doveva essere bello e forte, come tutto quassù, dotato di dispositivi di sicurezza, capace di "moltiplicare" lo spazio, e silenzioso, per non disturbare la natura.

Ho scelto un portone sezionale Breda: perfetto con quel suo meccanismo di scomparsa a soffitto!

Questo piccolo capolavoro italiano è prodotto da Breda, azienda esperta e versatile che realizza portoni sezionali per uso civile e industriale, con materiali, finiture e misure diverse, anche personalizzabili.

Così mi è venuta voglia di proporre i portoni sezionali Breda anche ai miei clienti!

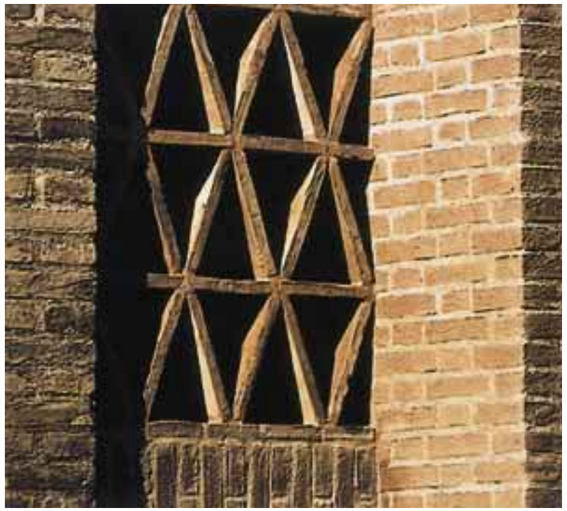
Compilate questo coupon e speditelo in busta chiusa. Riceverete i cataloghi Breda e scoprirete che il portone perfetto per la vostra idea di casa... c'è.

Nome e Cognome
Via
Città
Tel.

Per informazioni
Numero Verde
800-577828

BREDA
SISTEMI INDUSTRIALI
PORTONI SEZIONALI EVOLUTI

Breda Sistemi Industriali spa Via Cecilia Danieli, 2 - I-33090 Sequals (Pn)
Tel. +39 0427 939311 - Fax +39 0427 939321 - E-mail: breda@bredasys.com
www.bredasys.com



Grigliato a losanghe realizzato con pianelle di cotto in un edificio rurale
Brick diamond-shaped grill in a rural structure

moderna produzione con materiali artificiali (siliconature, pannelli e prodotti termoplastici e traslucidi, conglomerati, profilature estruse), l'arbitro sia la verifica dei risultati nel tempo, sempre che si parli di realizzazioni a perfetta regola d'arte. Con riferimento alla storia poi, paradossalmente, il buon progettista può tentare la proposizione del mattone, anche in simbiosi con diversi elementi tecnologici e con diversi materiali e il volume dimostra come nella mescolanza d'uso, tra mattone e nuove tecnologie (con profili di ferro e alluminio, con vetro, rispetto alla possibilità di curvatura della muratura intera, o di parti edilizie prefabbricate, oppure con la creazione di pannellature modulari, costituite da blocchi di cotto) si manifestano l'attualità del laterizio e le potenzialità rispetto all'alta tecnologia: sono numerosi e di prim'ordine gli esempi di realizzazioni e i dettagli illustrati in questo senso.
Roberto Gamba, architetto

An ancient building method

The Andil is a trade association that publishes and updates books and magazines on the use of burnt clay building components. It does so through Edizioni Laterservice. There are lots of other associations, but this one's popularizing efforts are worthwhile for two reasons. First, they help illustrate the construction tradition; at the same time, by explaining it the association improves it and makes it an up-to-date technological symbol.
Il manuale del mattone is also available on cd-rom. It thoroughly explains our oldest building method and, by explaining its "workmanlike fashion", invites you to make it a demonstration of both the avant-garde and tradition.
Thus you discover that many technical details can be addressed well and better using bricks, rather than other materials chosen for innovation or experiment, or just to follow a fad which demands "originality at any cost".
The volume's structure is rational, like a handbook, with plenty of illustrations and a wealth of fine, well reasoned examples. It constitutes a practical guide. It is divided into five chapters: the first deals with design; then comes the preparation of the site; followed by laying techniques; then come the materials, bricks, mortar and accessories; lastly, there are the problems you may run into during construction, their solutions and prevention. Moreover, there are two introductions, besides standards, specifications, a glossary, bibliography and the indexes.
If common use is based on the direct or literary knowledge of the traditional forms and constructional methods for this material, a handbook like this allows the architect to verify the feasibility of an idea. This can be checked against the classical canons and artisan knowledge. For instance, the section devoted to arches and lintels contains some specific cases, which rounds out the reading of a "history book".So, like other portions of the book, it becomes a possible, positive source of information, which is far superior to today's awful structures: they are trite, short on ideas and incorrectly use the figurative proportions. (This excludes that architecture, based on the use of technology and original materials, so an aesthetic judgement involves all contemporary culture and modernity). The same reasoning can be applied to the parts devoted to the windows (the circular ones are meaningful) or the detailing (cornices, roofs, stringcourses and dados). On these topics, besides the material solutions (in fact, the use of brick always confirms the beauty and functionality of the result), the handbook also gives formal inspiration. As a matter of fact, this material is one of the most authoritative handers down of the constructional tradition and the history of architecture.
The sections on textures, corners and junctions and grills and slanted courses are rich in formal and technological ideas.
In this case, the difference between a brick finish and many other experiments suggested by modern architecture is ever more clear. Time will judge if all the structures are executed in a workmanlike manner. Modern production is finished with artificial materials, like silicon, panels and thermoplastic products, translucent materials, conglomerate and extruded profiles. Referring to history, paradoxically, a good architect can try to propose brick in symbiosis with other high-tech materials and different kinds. The volume shows that a mix of uses manifests the relevance of brick and its potential compared with high-tech and there are excellent examples of buildings and detailing given. The combinations are with iron and aluminum profiles, glass, the possibility of curved masonry, prefabricated components, or modular panels, consisting in blocks of fired clay.
Roberto Gamba, is an architect

Simounet e la lezione algerina

Roland Simounet à l'œuvre. Architecture 1951-1996
A cura di Richard Klein
Edition Musée d'art moderne Lille Métropole Villeneuve d'Ascq/Institut français d'architecture, Paris, 2000, (pp. 168, F 150)

Quest'opera accompagna la mostra dedicata a Roland Simounet, morto il 10 febbraio 1996 all'età di sessantanove anni. Il volume raccoglie una dozzina di contributi che mirano più a rendere omaggio a un creatore originale che a collocare la sua produzione in una prospettiva storica. Partendo dall'archivio del suo studio professionale, depositato e classificato presso l'Archivio del Mondo del lavoro a Roubaix, si è scelto di mettere in primo piano i quaderni di schizzi di Simounet, circa diecimila pagine che rispecchiano trentacinque anni di lavoro. Questi documenti non riuniscono soltanto le riflessioni dell'architetto, preliminari ai vari progetti, ma formano un insieme incredibilmente completo che testimonia tutte le fasi della progettazione, dalla prima idea ai particolari delle finiture.
Paul Chemetov rievoca il ritorno all'essenzialità e all'arcaismo che emanano dall'architettura di Simounet. Nato in Algeria, manterrà viva e presente per tutta la sua vita la propria "lezione di Algeri"; il candore della calce, ma anche la lezione della bidonville, di cui rileva l'ingegnosità dell'organizzazione. Fedele alla Carta di Atene, Simounet disegnerà la

Casa d'abitazione a Neuf-Brisach fotografata dallo stesso Roland Simounet
Neuf-Brisach house photographed by Roland Simounet

FIDELIO

Design AMATO - RUBICH Associati
Corpo in fusione di alluminio.
Diffusore in vetro stampato o in policarbonato.
Riflettore in alluminio.
Guarnizione in silicone espanso.
Viti in acciaio Inox.
Grado di protezione IP 44.

Cast aluminium body.
Pressed glass or polycarbonate diffuser.
Aluminium reflector.
Expanded silicone packing.
Stainless steel screws.
IP 44 protection

ares srl
illuminotecnica

Sede - Showroom
Via dell'Artigianato, 21
20044 Bellinzaghe (MI) - Italy
tel. 039 6900892 - fax 039 6901855
E-mail: ares@ares.it - http://www.ares.it

per maggior informazioni inviare questo coupon
nome
cognome
indirizzo
CAP città
tel. fax.
Professione
E-mail

ares

griglia CIAM del congresso di Aix, nel luglio del 1953, basandosi sulla bidonville Mahieddine. "La bidonville mi ha insegnato più di tutti i miei anni di studio. Ciò che è importante, in questo tipo di habitat spontaneo, è la densità sociale, l'economia dei mezzi, il modo di trascendere dai materiali e soprattutto la padronanza nell'uso dello spazio, sempre prezioso in questi luoghi. La "lezione di Algeri" è anche quella della discrezione; sui pendii della sua città natale o su quelli di Tananarive, così come nei dintorni della basilica di Saint-Denis, questo concetto fa parte integrante di ognuno dei suoi interventi. Ostile all'insegnamento impartito all'Ecole des Beaux-Arts di Parigi – che abbandona senza essersi laureato – Simounet rimane pur sempre affascinato dal classicismo: "Bisogna saper inventare le colonne, i capitelli, la trabeazione, bisogna saper trasporre i vani delle porte, i basamenti e i podi. Restituirli alla loro funzione". Viene allora da pensare alla lezione ricevuta da Le Corbusier ad Atene, a quella Acropoli che ossessiona sempre la sua produzione architettonica e urbanistica. Dell'architetto difficile da catalogare che fu Simounet – come lo fu Louis Kahn – Christian Devillers osserva: "A volte lo si è potuto giudicare troppo modernista, altre volte non abbastanza: egli era soltanto se stesso". Come Scarpa, anche Simounet mette al servizio dei musei la sua padronanza del progetto e il suo amore per il particolare. L'omaggio di Chemetov (autore di uno dei contributi) raggiunge il parossismo quando evoca il Museo Picasso a Parigi: "Miracolo: le bacheche di Simounet – da sole – restituiscono il rapporto dell'opera con la cornice, rendono plausibili i fragili accostamenti che in esse sono riuniti. Se Simounet sembra ricordarsi delle lezioni di Scarpa – che fu suo rivale nel concorso – in materia di apparecchiature e basamenti, si rileva sempre che quest'ultimo era stato ornatista e bronzista, mentre nel caso di Roland Simounet si ripresentano il gusto del rustico, la modellatura, il carattere rurale o addirittura l'elemento liturgico a lungo compressi". Qualche pagina dopo, un estratto dal quaderno di schizzi n. 96 (p. 3589), datato 24 gennaio 1981, mostra un rilievo di un particolare nel Museo degli Uffizi a Firenze; probabilmente qualcosa che si trovava nelle sale dei Primitivi italiani. "La pagina del quaderno evoca un momento di una libertà immensa, di un profondo silenzio interiore, nel quale confluiscono l'intuizione, l'ispirazione, la cultura, ma anche un ricordo d'infanzia, un'emozione provata nel in passato in un luogo diverso", osserva Pierre Riboulet con molta sensibilità e appropriatezza. I due ultimi contributi dell'opera provengono da lavori di ricerca condotti durante un seminario: Archeologia del progetto, diretto da Richard Klein alla Scuola di Architettura di Lilla-Regione Nord. Dopo una parte dedicata alle lodi, questi testi analitici, mirabilmente scritti, mettono in rilievo i paradigmi e le nozioni ricorrenti nell'architettura di Simounet, ma anche gli inevitabili paradossi che essa introduce. Jérôme Thomas evoca in successione la proliferazione, la compattezza, la ricerca di equilibrio e di unità; il recinto e il monolitico appaiono ancora più palesemente come le idee fondatrici di molti progetti: nella "Cité de première urgence" a Algeri (1955) come nel museo delle Preistoria a Nemours (1976), al museo Picasso (1976-1985) come alla scuola di danza di Marsiglia (1985-1992), l'edificio protettivo e impressionante, che dev'essere a sua volta protetto, preservato. Cécile Trézières mette in primo piano la dimensione scultorea non soltanto degli edifici ma anche del lavoro preparatorio di Simounet. La produzione di Simounet, compatta, densa e ricca di suggerimenti costituirà a lungo una lezione di architettura e di umanesimo.
Nonostante la sua modestia, quest'opera di critica architettonica merita di essere segnalata: sono infatti rare le pubblicazioni che riconoscono agli archivi la loro autentica dimensione genetica. Nel rifiutare di produrre "bei disegni", Roland Simounet ha lasciato a noi in eredità, con i suoi quaderni di schizzi, un metodo, un eccezionale strumento di lavoro per la ricerca architettonica. Egli tuttavia non è l'unico. Possano l'editoria e le istituzioni francesi prendere atto della necessità di valorizzare questo tipo di documenti.

Simon Texier, ricercatore all'IFA di Parigi

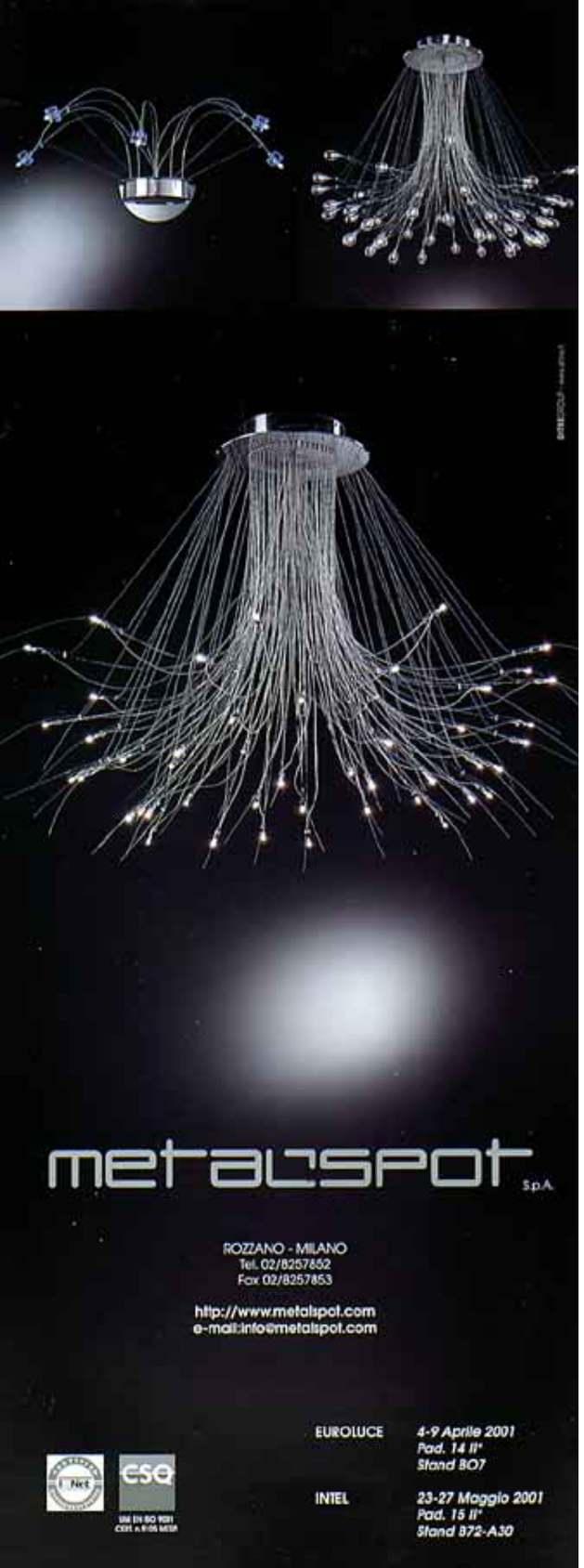
Simounet and the Algerian lesson

This work accompanies the exhibition devoted to Roland Simounet, who died five years ago aged 69. The book contains a dozen essays which seek more to pay tribute to an original creator than to analyze his production historically. With the archives of his office as the point of departure – they are held and classified at the World of Labor Archives in Roubaix - it was decided to focus first on Simounet's sketchbooks. They contain about 10,000 pages mirroring his 35-year career. These documents represent an incredibly complete set bearing witness to every design phase, from the first idea to the final detailing. Paul Chemetov evokes the return to spareness and archaicism which permeate Simounet's architecture. Born in Algeria, for his entire lifetime he was to keep alive and present his own "Algiers lesson". This was the whiteness of lime, but it also was the teaching of the bidonville, for he

Isolato Basilique Saint-Denis a Parigi, progetto di Simounet, fotografia di Gilles Walusinski Paris Basilique Saint-Denis Block, designed by Simounet. Photo by Gilles Walusinski

noted its ingenious organization. Faithful to the Athens Charter, Simounet drew the CIAM grid for the Aix Congress in July, 1953, which was derived from the Mahieddine bidonville: "The bidonville taught me more than all my studies. What matters in this type of spontaneous development is the social density, the economical use of resources and the way of transcending materials. Above all, what counts is the mastery of the use of space which is always precious in those places". Another aspect of the "Algiers lesson" was discretion. On the slopes of his hometown, or those of Tananarive, besides around the Basilica of Saint-Denis, this concept was an integral part of each of his designs. Hostile to the teachings of the Paris Ecole des Beaux-Arts (from which he dropped out) Simounet was nevertheless fascinated by Classicism: "One must be able to invent columns, capitals and the trabeation; one has to know how to transpose the doorways, the bases and the podiums. Their function should be restored". This reminds us of what Le Corbusier learned in Athens, from the Acropolis which forever shadowed his architecture and planning. Simounet was a tricky architect to pigeonhole – like Louis Kahn – and Christian Devillers observes: "At times he could be judged as too modern, while at others he appeared to be insufficiently so: he was himself alone". Like Scarpa, Simounet put his mastery of designing and his love for detailing in the service of museums. The homage of Chemetov (one of the essayists) reaches its peak when he discusses the Picasso Museum in Paris: "It is a miracle: the display cases of Simounet – by themselves – restore the relationship of the work to the frame, making the fragile juxtapositions carried out there plausible. While Simounet seems to recall Scarpa's teaching – he was his rival in the competition – concerning equipment and bases, it always turns out that the latter was a decorator and creator of bronzes. But Roland Simounet represented the rustic taste, the modelling, the rural character or even the long-repressed liturgical element". A few pages later, an extract of the sketchbook n. 96 (p. 3589), dated January 24, 1981, shows a study of a detail of the Uffizi Museum in Florence; it probably was something that used to be in the galleries of the Italian Primitives. "The sketchbook page brings out a moment of immense liberty, of deep interior silence where intuition,

Per avere gratuitamente documentazione relativa alla nostra produzione compilare il coupon e spedirlo a:
HESA S.R.L. - Regione Rance, 2 - 28010 Ameno (No) Italy
Tel.: 0322.99.88.98 - Fax: 0322.99.88.99 - http://www.hesasrl.it - e-mail: info@hesasrl.it
Nome/Cognome.....
Via..... N.....
Città..... Provincia..... Cap.....
Telefono..... E-mail.....



inspiration, culture and a childhood memory, an emotion felt elsewhere in the past, join", remarks Pierre Riboulet very sensitively. The last two essays in the book come from research performed during a seminar: Architectural Archaeology, headed by Richard Klein at the School of Architecture of Lille. After a portion devoted to praise, these marvelously written pieces stress the recurrent paradigms and notions of Simounet's architecture, but they also highlight the inevitable paradoxes it engenders. Jérôme Thomas points out in succession the proliferation, the compactness and the search for balance and unity. The enclosure and the monolith appear even more clearly to be the cornerstone ideas of many schemes. In the "Cité de première urgence" in Algiers (1955), the Prehistory Museum in Nemours (1976), the Picasso Museum (1976-1985) and the Marseille Dance School (1985-1992) the protective, impressive building has to be sheltered and preserved, in turn. Cécile Trézières underlines the sculptural dimension of both Simounet's structures and preparatory work. Simounet's compact, dense and richly suggestive output will be a lasting lesson in architecture and humanism. Although it is modest, this work of architectural criticism is worth calling attention to: as a matter of fact, only rarely do publications recognize that the archives have their authentic genetic dimension. By refusing to produce "beautiful drawings", Roland Simounet left us the heritage of a method and an exceptional tool for architectural experiment, with his sketchbooks. However, he was not the only one. We hope the French publishers and institutions realize the need to make the most of this type of document.
Simon Texier, Researcher at IFA in Paris

John Soane: un romantico per caso

Gillian Darley
John Soane: an Accidental Romantic
Yale U.P, London, 2000 (pp. 358, s.i.p.)

Per qualsiasi visitatore di Londra che abbia interesse per l'architettura, il Museo John Soane a Lincoln's Inn Field dovrebbe essere in cima alla lista delle cose da vedere. La casa-studio di questo grande architetto del Romanticismo fu da lui lasciata in eredità alla nazione, con tutto il suo contenuto, nel 1833, e in questo modo è diventata uno dei primi musei dedicati a un solo artista. È una labirintica grotta di Aladino, colma fino al tetto della collezione d'arte di Soane – che comprende, fra l'altro, dipinti di Hogarth e dell'amico Turner, disegni architettonici di Robert Adam, incisioni di Piranesi, un sarcofago egizio, innumerevoli calchi in gesso di pezzi antichi, frammenti architettonici medievali e classici (c'è persino un capitello del Pantheon). Tutto ciò è filtrato attraverso la straordinaria architettura di Soane, con i suoi caratteristici effetti di luce (accresciuti dai vetri colorati e dagli specchi) e la successione di aperture strane e percorsi a fondo cieco. Raramente si può pensare a un'architettura più allucinogena di questa.Purtroppo però questo è anche uno dei pochissimi edifici di Soane che sia arrivato fino a noi. In parte perché egli ha costruito tanto a Londra, che come è noto ha avuto uno sviluppo intensivo ed è stata pesantemente bombardata durante la seconda guerra mondiale; in parte perché il Revival Gotico rese ben presto "fuori moda" le sue opere. Ma l'attenta biografia di Soane dovuta a Gillian Darley riporta alla vita con grande immediatezza sia l'uomo che il suo lavoro, e contribuirà sicuramente a continuarne la 'riabilitazione'. Nel XX secolo, la semplicità e i volumi vigorosi delle prime opere di Soane affascinarono alcuni architetti del Movimento Moderno, mentre i suoi ultimi lavori, spesso "atonali e dissonanti", ebbero il favore dei Postmoderni. Darley dimostra che il successo di Soane si fondò sul suo impegno nella qualità dell'esecuzione e sulla sua profonda conoscenza dell'architettura europea. Suo padre era un costruttore, e questo venire dalla gavetta arricchì Soane di una particolare sensibilità per i materiali, specie per il mattone, e della capacità di apprezzare la buona fattura. Anche quando aveva più di ottant'anni e a Westminster si stava costruendo il suo Tribunale, egli supervisionava personalmente gli operai e al completamento dei lavori organizzò una festa per loro. La buona esecuzione era essenziale perché la sua sottile orchestrazione della luce, dello spazio e delle textures (come si può vedere nella Dulwich Picture Gallery, recentemente restaurata) potesse essere convincente e duratura.
I viaggi che Soane fece in gioventù in Italia e in Francia furono fondamentali per lui. Uno dei suoi schemi preferiti – un corridoio buio punteggiato da sfolgoranti 'pozze' di luce proveniente da alte finestre a oculo – gli fu ispirato dai passaggi sotterranei degli anfiteatri romani. Per Soane il compito dell'architettura era quello di "tenere sveglia l'immaginazione" e certi 'semplici' passaggi gli stimolavano a volte gli effetti architettonici più raffinati. Fu anche molto colpito dall'architettura italiana del suo tempo, in particolare dai soffitti di specchio di Villa Palagonia presso Palermo e dalla Villa Albani (ora Torlonia) di Roma, con i suoi bassorilievi marmorei alle pareti e le nicchie rivestite di specchio per le statue. A Parigi Soane fu il primo architetto inglese ad acquistare le opere pubblicate di Ledoux. La nascita del Museo Soane fu in parte dovuta agli screzi che egli ebbe con i suoi figli e nipoti, che sperava lo seguissero nella professione diventando parte di una dinastia di architetti. Diseredò il figlio George, che voleva essere scrittore e non architetto ma che si ingolfò in un vortice di debiti, fallimenti e dissipazioni. George era responsabile di una serie di anonimi articoli di giornale che attaccavano il lavoro del padre. Nel 1815 pubblicò su un giornale della domenica un articolo che criticava il Chelsea Hospital e la Banca d'Inghilterra e paragonava i comignoli dell'ospedale a "grandi barattoli di uva passa" e a "floridi cavolfiori".
James Hall, critico d'arte a Londra

Facciata occidentale originale di Soane della Dulwich Picture Gallery
Original Soane western facade of the Dulwich Picture Gallery

John Soane: an accidental Romantic
For any visitor to London with an interest in architecture, the John Soane Museum in Lincoln's Inn Field should be high on their list of things to see. The home and work place of the great romantic-era architect, Soane bequeathed it with its contents to the nation in 1833, making it one of the first single-artist museums. It is a labyinthine Aladdin's Cave, stacked to the rafters with Soane's own art collection – including paintings by Hogarth and by his friend Turner; architectural drawings by Robert Adam: prints by Piranesi ; an Egyptian sarcophagus; innumerable plaster casts of antiquities; architectural fragments, medieval as well as classical (there is even a caital from the Pantheon). These are filtered through Soane's unique architecture, with its idiosyncratic lighting effects (enhanced by stained-glass and mirror-glass), and its succession of strange openings and cul-de-sacs. Architecture has rarely been more hallucinogenic.
Sadly, it is one of the very few buildings by Soane to have survived. This is partly because he built so much in London, which has been intensively redeveloped and also bombed; and partly because the Gothic Revival quickly made his work unfashionable. But Gillian Darley's painstaking biography vividly brings the man and his works to life again, and will undoubtedly contribute to his continuing rehabilitation. In the twentieth century, the simplicity and bold massing of early work appealed to some Modernists, while the often "atonal and discordant" late work has found favour with Post-Modernists.
Darley shows that Soane's success was based on his commitment to craftsmenship, and his deep knowledge of European architecture. His father was a builder, and this humble background imbued Soane with a feeling for materials, especially brick, and an appreciation of good craftsmaship. Even in his eighties, when his Law Courts were being built in Westminster, he directly supervised the workmen, and on completion, threw them a party. Good craftsmanship was essential if his subtle orchestrations of light, space and texture (as in the recently refurbished Dulwich Picture Gallery) were to carry conviction and endure. Early tours to Italy and France were crucial. One of his favourite devices – a gloomy corridor puncuated by dazzling pools of light falling from glazed oculi – was inspired by the subterranean passages below Roman amphitheatres. For Soane, the purpose of architecture was to "keep the imagination awake", and 'mere' passages often stimulated his finest architectural effects. He was also impressed by contemporary Italian architecture. He was especialy struck by the mirrored ceilings of the Villa Palagonia near Palermo, and by Villa Albani (now Torlonia) in Rome, with its marble reliefs set into the walls, and niches for statues lined

DIAMETRO RENTACHIAUE

È UN PRODOTTO RITMONIO:
UNA PRESENZA ORIGINALE
IN UN MONDO CHE
SI LIMITA A FARE RUBINETTI.

RUBINETTERIE
Ritmonio
Via Indren 4
13019 Varallo (VC) Italy
tel. +39 0163 560000
fax +39 0163 560100
e-mail: ritmonio@tin.it

Designer: Davide Vercelli

Disegno di Joseph Michael Gandy raffigurante la Eating Room della casa per Purney Sillitoe a Pell Wall. Progettata da Soane nel 1822-1828
Eating Room in the Purney Sillitoe House at Pell Wall, designed by Soane in 1822-1828. Drawing by Joseph Michael Gandy

with mirror glass. While in Paris, he was the first English architect to buy Ledoux's published works.
The creation of the Soane Museum was in part due to Soanes's disappointment with his sons and grandsons, whom he hoped would follow him into the profession and become part of an architectural dynasty. He disinherited his son George, who wanted to be a writer rather than an architect, and just left a trail of debts, disappointment and dissipation. George was responsible for a numer of anonymous newspaper articles attacking his father's work. In 1815, he published a piece in a Sunday newspaper that criticized Chelsea Hospital and the Bank of England. He compared the chimney-pots of the former to "large raisin jars" and "well grown cauliflowers".
James Hall, is an art Critic in London

Valentino, l'ultimo dei couturiers

Valentino's Red Book
A cura di Franca Sozzani
RCS Libri, Milano, 2000 (s.n.p., s.i.p.)
Fashion Photocopy Manual 1960-00
A cura di Franca Sozzani
RCS Libri, Milano, 2000 (s.n.p., s.i.p.)

Si diceva una volta, parlando di moda, che per riuscire a distinguere lo stile italiano da quello francese e da quello inglese era sufficiente osservare tre signore che si preparavano per una soirée importante. La signora inglese avrebbe scelto un abito elegante ma sostanzialmente comodo. La signora francese un abito sicuramente scollato, sexy. La signora italiana un abito bello, non importa se scomodo o accollato, ma bello: la bellezza per la bellezza… Come un abito di Valentino. Valentino è l'ultimo paladino del gusto occidentale dell'alta moda, l'ultimo dei grandi couturier del '900. A volte ci lamentiamo della scomparsa dell'abito elegante di gusto europeo sacrificato a un certo métissage, o al nichilismo, al tecnicismo o minimalismo, imposto soprattutto dagli stilisti orientali o multietnici. E invece Valentino è da quarant'anni, con una fedeltà ammirevole, coerente alla sua idea di eleganza che può essere giudicata eccelsa o superata ma che impone comunque grande rispetto e attenzione a tutti.
Un vero maestro del gusto italiano internazionale, come Pucci e Gucci negli anni Sessante-Settanta. Ma Valentino è più importante perché la sua cultura estetica rappresenta in qualche modo la cultura della forma italiana. Lo stile italiano nella moda e nel design rappresenta una sorta di porta bandiera, un punto di riferimento irrinunciabile. È il senso del "moderno + storia". La forma moderna che sa di tradizione. Da sempre il moderno italiano è intriso di storia e leggendo le forme di certi abiti o di certi oggetti si possono ritrovare le proporzioni divine leonardesche, oppure l'essenza delle costruzioni architettoniche rinascimentali o la meraviglia del barocco o del romano. L' Italia è l'unico Paese al mondo che porta avanti questo senso del "moderno + storia". Per un tedesco, per esempio, il concetto di moderno è molto più arido, più razionale, più geometrico, senza quasi l'elemento umano.
Provate a confrontare una radio Brionvega e una radio Braun. È come paragonare un abito da sera di Valentino con plissé e ricami e una giacca in lana cotta tirolese o un loden. E Valentino, nella sua smisurata perfezione, è molto semplice. Certo ci sono i suoi volant, i suoi fiocchi, i suoi nastri, ma lui riesce a purificarli, a togliere l'effetto romantico e melenso. Anche i suoi elementi stilistici ricorrenti come la 'V', il rosso Valentino, il bianco, la stampa animalier, i fiori, i drappeggi, risentono di questo profondo purismo giocato sull'essenzialità. Tutto è sempre molto ben bilanciato: modelli essenziali quando vengono scelti tessuti molto elaborati, e viceversa. Abiti sontuosi ma equilibrati, di grandissima tecnica sartoriale. Come un grande chef che conosce l'alta cucina e usa magistralmente i suoi ingredienti, Valentino ha ben assimilato tutti i paradigmi del lusso occidentale femminile e li dosa con grande maestria. Valentino è rimasto l'unico oggi a concepire l'abito di alta moda comme il faut. Valentino è, e rimarrà, uno dei grandi maestri della moda del secolo appena passato insieme a Christian Dior, Balenciaga, Chanel, Worth, Madeleine Vionnet, Madame Grès, Saint-Laurent (l'unico ancora in attività anche se sempre meno presente forse anche per raggiunti limiti di età), grandi creatori che hanno inventato ed evoluto in modo consapevole la linea culturale dell'abito occidentale. E se da un lato fa tristezza assistere al cattivo servizio che rendono personaggi come Galliano e Mc Queen che hanno ridotto Dior e Givenchy a gadget di loro stessi per clienti con molto denaro ma pochissima cultura del vestire, dall'altro è un piacere constatare come Valentino, sia come creativo, sia come direttore artistico della sua maison, è ancora molto presente e continua a creare abiti concreti, e non noiose citazioni o peggio patetici travestimenti.
Al genio, al talento di Valentino, Franca Sozzani dedica questi due libri. Il *Valentino's Red Book* che contiene una raccolta di abiti rossi immortalati da quaranta tra i più importanti fotografi del mondo e *Fashion Photocopy Manual 1960-00,* un manuale da utilizzare come strumento di consultazione, realizzato utilizzando unicamente delle fotocopie per dimostrare che questi abiti, al di là di qualunque contesto massmediologico, sono veri e propri oggetti di culto. Scrive la Sozzani nell' introduzione: "Questo manuale non vuole essere un libro fotografico dello stilista né la rievocazione di successi e trionfi, ma il fedele resoconto di quarant'anni di lavoro [...] Un libro pensato sopratutto per i giovani, per i giovani aspiranti stilisti, perché possano vedere da vicino che cosa vuol dire costruire un abito, tagliare un cappotto, ricamare… Un libro dedicato a chi ama la qualità delle cose".
Ettore Bellotti, architetto
The last of the couturiers
People used to say, when talking about fashion, that in order to distinguish Italian, French and British style it sufficed to observe three women getting ready for a big evening event. The Briton would have chosen an elegant dress, but substantially comfortable. The Frenchwoman surely would have opted for a low neck sexy dress. The Italian would have picked a beautiful gown; it did not matter whether it were uncomfortable or high-necked, it had to be beautiful. Beauty for beauty's sake. Like one of Valentino's creations. Valentino is the last champion of Western taste in high fashion, the last great twentieth-century couturier. Some may mourn the passing of European-style elegant clothing, supplanted by hybridizing, Nihilism or minimalism, but Valentino has been admirably faithful and coherent to his idea of elegance; you may judge it excellent or outdated, but it demands great respect. He is a true master of international Italian taste, like Pucci and Gucci in the 1960s and 1970s. Yet Valentino is superior because his aesthetic culture represents in a way the culture of Italian form. Italian style in fashion and design represents a kind of leader, something you cannot afford to ignore. It means "modern + history". Modern form with a bit of tradition. Italian Modernism has always been imbued with history and by reading the forms of certain dresses or objects you can find again Leonardo's divine proportions, the essence of Renaissance architecture or the marvels of the Baroque and Roman works. Italy is the only country in the world that develops this meaning of "modern + history". To a German, for instance, the concept of modern is far more arid, more rational and geometric, with hardly any human element. Try to compare a Brionvega and a Braun radio. It is like comparing one of Valentino's evening dresses with plissé and embroidery or a loden. And Valentino, in his boundless perfection, is very simple. Of course, there are his volants, bows and ribbons, but he is able to purify them, to eliminate the romantic, silly effect. Even his recurrent stylistic features, like the Vee, Valentino red, white, flowers and folds, feel the impact of this profound purism based on spareness. Everything is always very well balanced: spare models for very elaborate fabrics, and vice versa. Sumptuous yet balanced wear, exhibiting marvelous dressmaking skill. Like a great chef who knows good cooking and masterfully utilizes his ingredients, Valentino has fully assimilated all the paradigms of Western feminine luxury and he proportions them very ably. Today Valentino remains the only one who conceives high fashion dresses *comme il faut*. Valentino is, and will still be, one of the great fashion masters of the twentieth century, along with Christian Dior, Balenciaga, Chanel, Worth, Madeleine Vionnet, Madame Grès and Saint-Laurent. They were great creators who invented and wisely developed the cultural line of Western wear. On the one hand, it is sad to witness the way people like Galliano and McQueen, who have reduced Dior and Givenchy to their playthings for customers with too much money but too little taste. Also, it is a pleasure to note that Valentino still works hard, both as a designer and art director of his firm; he continues to generate concrete clothes, not dull reproduction or pathetic modifications. Franca Sozzani wrote these two books on Valentineo's genius and talent. *Valentino's Red Book* contains a collection of red dresses immortalized by forty of the world's top photographers. *Fashion Photocopy Manual 1960-00* is a handbook to consult, made only of photocopies, to show that these dresses, in no matter what mass-media context, are true cult objects. In the introduction Sozzani writes: "This handbook is not intended to be a photographic publication on the fashion designer, nor is it to evoke successes and triumphs. Rather, it is the faithful record of forty years of work. A book conceived chiefly for the young, for the hopeful young fashion designers – they can get a close look at what it signifies to build a dress, cut a coat, embroider... This volume is dedicated to those who love the quality of things."
Ettore Bellotti, is an Architect

Vanessa Paradis indossa un modello Valentino, stagione 1993-1994, in una fotografia di Andrè Rau
Vanessa Paradis wearing one of Valentino's creations, 1993-19

www.plank.it
chair CARAMBOLA design Marco Maran

Salone del Mobile di Milano
2001
Hall 20.3 Stand H 01
una nuova poesia del legno
PLANK®
Plank s.r.l. V.a Nazionale, 35 I-39040 Ora(BZ)
Tel. ++39.0471.803500 Fax. ++39.0471.803599
e-mail:info@plank.it http://www.plank.it

La città contemporanea

Century City: Arte e Cultura nella Metropoli Moderna
Tate Modern, Bankside, Londra
fino a/unitl 29.04.2001

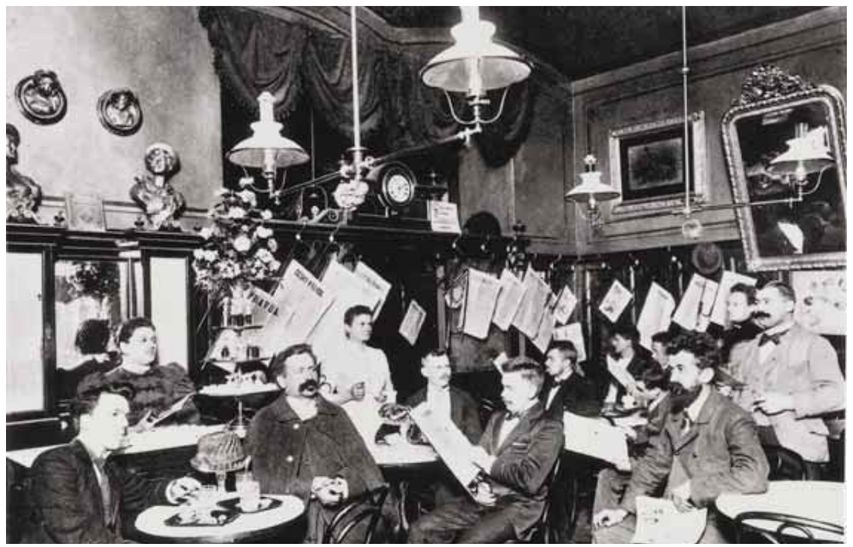
"Century City", la prima mostra–pacchetto acquistata dalla Tate Modern di Londra, esplora la metropoli quale centro della creatività, in cerca delle ragioni che hanno fatto della città moderna il fulcro di ogni periodo di rivoluzione in ambito artistico. Nel presentare nove città in specifici momenti storici del Ventesimo secolo, la rassegna pone l'accento sul modo in cui ognuna di esse è stata testimone di momenti di grande fermento in campi diversi: arte, architettura, danza, musica, moda, letteratura, design, cinema e teatro, ma anche sulla maniera in cui ciascuna città nella rispettiva fascia temporale ha generato una specifica cultura artistica. Tuttavia, a dispetto dell'esplicita intenzione da parte della Tate di "ampliare l'attuale prospettiva culturale dal concetto occidentale di internazionalismo (che, in modo piuttosto imbarazzante, nel caso dei musei moderni è spesso sinonimo di alleanza NATO) a un internazionalismo che sia realmente planetario", si ha la sensazione che i curatori abbiano selezionato con attenzione le città europee nei loro periodi storici più significativi, e abbiano poi tentato di rendere più convincente l'operazione estendendo l'analisi all'Africa, al sub-continente indiano, all'Asia, al Nord e al Sud America. Va poi sottolineato che l'assenza di Los Angeles, Berlino e Città del Messico in una mostra sulla città del Ventesimo secolo quale culla della creatività in campo artistico appare quantomeno singolare. Inoltre, le città e i periodi prescelti (Mosca: 1916-1930; Lagos:1955-1979; New York: 1969-1974; Vienna: 1908-1918; Tokyo: 1967-1973; Parigi: 1905-1915; Rio de Janeiro: 1950-1964; Bombay/Mumbai: 1992-2001; Londra: 1990-2001) non riescono a fornire un panorama esauriente dei luoghi e dei momenti storici che hanno prodotto movimenti capaci di varcare i confini nazionali. "Century City" è stata realizzata affiancando a un team della Tate un gruppo di curatori esterni, con conoscenza specifica delle varie aree in esame; ciò assicura che ogni città sia presentata con taglio curatoriale ben distinto ma, nel complesso, rende la mostra priva di coesione. L'unico fattore unificante sembra essere la rappresentazione grafica della fascia temporale relativa a ciascuna città, posta all'ingresso di ognuno degli spazi: ma persino all'interno di queste grandi schede introduttive le incongruenze nei dati forniti per le singole capitali lasciano piuttosto perplessi, tanto che ci si chiede se la mostra abbia realmente un punto di vista da proporre. All'interno dei singoli settori, poi, c'è una notevole sproporzione in termini di qualità, di modo che alcune città risultano essere presentate molto meglio di altre. Ecco allora che la sezione su Mosca, che apre il percorso espositivo, offre al visitatore una visione organica e completa, all'interno della quale ideologie e forme di produzione artistica appaiono inestricabilmente collegate. Allo stesso modo, nell'esaminare con attenzione ogni parte della sezione su Vienna, si ha la sensazione di rivivere per un attimo la città così com'era all'epoca. In questo

© A.V. Shchusev, Museum of the History of Architecture, Moscow

Alexandr Vesnin, copertina del catalogo, *5x5=25*, Mosca, 1921
Catalogue cover by Alexandr Vesnin, Moscow, 1921

senso, l'aver installato la sezione accanto al caffè del quarto piano del museo è una scelta particolarmente indovinata. Circondati da ritratti di compositori celebri, in uno spazio in cui risuonano i diversi idiomi della folla che frequenta la Tate e dove assieme alle note di Schönberg si spande un delizioso aroma di caffè, è facile immedesimarsi nel clima intellettuale di una cafè-society che era il centro di un vivace scambio culturale. Anche la sezione su Tokyo riesce a rendere molto bene il profondo legame che artisti e architetti avevano con l'ambiente sociale e politico della città. Ciò avviene sia attraverso la presentazione di opere individuali come *Greater Japan Zero-Yen Note* del 1967 (con la quale Akasegawa Genpei tentò di mettere fuori corso la moneta di Stato incoraggiando i cittadini a mandargli tre 'vere' banconote da 100 yen in cambio di una delle sue 'autentiche' banconote da 0 yen) sia di movimenti come Angura (abbreviazione di 'underground'), i cui aderenti si impossessavano di vari spazi della città per trasformarli in teatri di piccole dimensioni. "New York nei primi anni Settanta era come Parigi negli anni Venti", ci ricorda poi Laurie Anderson, citata nel tabellone introduttivo alla metropoli statunitense. E allora, viene da chiedersi, perché mai la sezione su Parigi finisce nel 1915? Gli anni immediatamente seguenti assistettero infatti all'affermarsi di Le Corbusier, rappresentato in "Century City" per il suo contributo al dialogo sulle arti a Rio de Janeiro, piuttosto che per ciò che fece nel proprio Paese. Così, né la sezione su New York né quella su Parigi riescono a comunicare in che misura tali città siano state dei centri in grado di catalizzare importanti momenti di energia collettiva. Le sezioni su Bombay/Mumbai e Londra (entrambe installate nella Turbine Hall ed entrambe stranamente spoglie) mancano a loro volta di colpire nel segno e non riescono a trasmettere l'intensità di una produzione che negli ultimi anni ha reso le due città poli di disseminazione culturale su scala mondiale. Tra i due, il settore dedicato alla capitale britannica si distingue per essere parzialmente aperto al pubblico non pagante: una scelta con la quale il museo sembra voler sottolineare il proprio ruolo di generatore e promotore di cultura. Venendo alla sezione africana, scopriamo che nel periodo post-coloniale Lagos assistette a un'esplosione di creatività che investì principalmente musica e letteratura, con artisti come Sunny Ade e Fela Kuti, promotori della musica Highlife (brani della quale vengono proposti all'interno del museo) e scrittori come Chinua Achebe e Wole Soyinka, che sono da annoverare tra i padri della letteratura africana moderna. Ma come riproporre il fermento culturale e il dinamismo di movimenti artistici dalla produzione essenzialmente non-visuale? Per questo le altre opere in mostra – ritratti di gruppi familiari, immagini di acconciature tipiche e manufatti locali – anche se visivamente stimolanti, risultano singolarmente fuori luogo perché il resto della sezione non è in grado di creare un contesto nel quale possano essere giustamente compresi. Giunti alla fine del percorso espositivo, tornano provvidenzialmente alla memoria le parole di Victor Burgin, in una citazione riportata sul muro esterno della galleria: "Diversamente dalle promesse che ci scambiamo, quella della città non può mai essere spezzata. Tuttavia, accade che anche la promessa alla quale s'intende tener fede non venga mantenuta". Ecco quindi, inevitabilmente, che anche una mostra sulla città quale luogo ricco di fermenti culturali può lasciare insoddisfatti.

La cultura dei caffè di fine secolo a Vienna, una palestra per il modernismo di Adolf Loos
The coffee house culture of turn of the century Vienna, created a setting for the modernism of Adolf Loos



L'attenzione della Tate Gallery si focalizza sulla New York degli anni '70. Il lavoro di Gordon Matta-Clark non si limita agli edifici ma si allarga alla strada
The Tate's view of New York concentrates on the 1970s. Gordon Matta-Clark's work did not stop inside buildings, but extended to the street

Anita Moryadas, giornalista e curatrice

Century City: Art and Culture in the Modern Metropolis

What is it about the modern city that makes it an incubator for artistic revolution for a certain time? "Century City", the first loan exhibition at the Tate Modern, explores the metropolis as the site of cultural creativity. Presenting nine cities at specific historical moments across the 20th century, it focuses on how each of those cities witnessed an explosion of cultural production, across art, architecture, dance, music, fashion, writing, design, film and theatre; each city in its time frame generating a distinct artistic culture. Despite the museum's stated intention to "widen our cultural perspective, from a Western concept of internationalism - in the case of modern museums often synonymous, embarrassingly enough, with the NATO alliance – to one which is truly worldwide – one has the sense that the curators picked their favorite European cities and periods and then included one each from Africa, the Indian sub-continent, Asia, and North and South America. (The absence of Los Angeles, Berlin, and Mexico City in a exhibition about cities as hotbeds of cultural creation in the 20th century seems strange.) The cities and periods chosen (Moscow: 1916-1930; Lagos: 1955-1979; New York: 1969-1974; Vienna: 1908-1918; Tokyo: 1967-1973; Paris: 1905-1915; Rio de Janeiro: 1950-1964; Bombay/Mumbai: 1992-2001; London: 1990-2001) are unsatisfying as a decisive survey of cities and instants that have transcended national boundaries for art and culture. A group of outside curators with expertise in the various cities worked with the team at the Tate Modern, ensuring that each city has a distinct curatorial vision and voice. As a result, the exhibition as a whole lacks coherence. The only unifying factor is the graphic timeline that stands at the beginning of each city, and even within the timelines the inconsistency in the kind of information presented from city to city leaves the viewer wondering whether the show has a point of view to present. Within the city sections themselves, some fare better than others. Moscow, the opening city, embraces the visitor with a manifest complete vision of all culture, ideology, and forms of production (artistic and otherwise) being inextricably linked.

Fantini Mosaici

Dal 1900 pavimenti, decorazioni e rivestimenti in mosaico, seminato, marmo e acciottolato.

Fantini Mosaici
Via A. Meucci, 19 - 20128 Milano
Tel. +39 02.27207092 - Fax +39 02.2567178
fmosaici@tin.it
info@fantinimosaici.com
www.fantinimosaici.com

Fantini Marmi
Viale Rimembranze 150
20099 Sesto S. Giovanni (MI)
Tel. +39 02.22470069 - Fax +39 02.26222581

Loos ritratto dal contemporaneo viennese Oskar Kokoschka
Loos as portrayed by his viennese contemporary Oskar Kokoschka

One senses that carefully imbibing every part of the section on Vienna would effect some kind of molecular transportation to the city as it was then. (The location of the section on Vienna next to the espresso bar on the 4th floor was a particularly inspired touch. It is easy to imagine the café society that encouraged intellectual interchange while surrounded by images of composers in a space redolent of the smell of coffee, crowded with the polyglot voices of Tate visitors, with the music of Schönberg in the background). Tokyo conveys a startling sense of the artists' and architects' profound engagement with their social and political environment through presentation of both individual pieces such as the brilliant Greater *Japan Zero-Yen Note* (1967) in which Akasegawa Genpei subversively tried to put the state currency out of circulation by encouraging citizens to send him three 'real' 100-yen notes in exchange for one of his 'authentic' zero-yen ones and movements like Angura (an abbreviation of 'underground') whose adherents appropriated spaces around the city to create small capacity theatres.
"New York in the early 70s was Paris in 20s" said the artist Laurie Anderson, quoted in the timeline for New York. So why does the section on Paris end at 1915? The following few years saw the rise of Le Corbusier, who is represented in the "Century City" exhibition for his contributions to artistic dialogue in Rio de Janeiro, rather than in his chosen milieu. Both the New York and Paris sections fail to communicate that these cities were international magnets hosting flashpoints of collective energy. The sections on Bombay/Mumbai and London in the Turbine Hall, both oddly empty, fail to address the concentrated output of the two cities as massive producers of widely-disseminated culture. In a generous gesture elements of the section on London are free to the public. By sharing a part of this show with members of the public who choose not to pay for the full exhibition the museum acknowledges its role as generator and sower of cultural information. Lagos, we are told, witnessed a post-colonial explosion of creativity in music and literature, with artists such as Sunny Ade and Fela Kuti developing Highlife music (selections of which are played in the gallery), while Chinua Achebe and Wole Soyinka, among others, were giving birth to modern African literature. How does one convey the cultural ferment and dynamism of artistic movements whose production is essentially non-visual? The other cultural artifacts, such as family pictures and images of hairstyles, are visually compelling but feel adrift because the rest of the section fails to create a context in which they can be understood. "Unlike promises we make to each other, the promise of the city can never be broken. But like the promise we hold for each other, neither can it be fulfille". Perhaps this quote from Victor Burgin featured outside the exhibition explains why an exhibition of cities as places and moments of consequence will inevitably feel unsatisfying.
Anita Moryadas, is an editor and curator

Miracolo a Milano

Tobias Reheberger,
At twilight/Luce diffusa
Viafarini, Milano
fino a/until 30.05.2001

Milano ha uno strano rapporto con l'arte contemporanea: anche se contiene in sé, come ogni vecchia città borghese, il seme della discordia, del dubbio e dello scompiglio che sanamente gli artisti usano gettare nella società, sembra incapace di celebrarne lo spirito autentico, di capire e mostrare in anticipo il lavoro: in parole povere, sostenere la ricerca e la sperimentazione di qualità. Nella città che ha visto agire e affermarsi personalità centrali ed eccentriche come Lucio Fontana o Bruno Munari, per uno strano destino avverso le istituzioni *ex* migliori - come Triennale e Padiglione d'Arte Contemporanea – danno luogo a mostrucole irrilevanti: per il P.A.C. basti pensare alla penosa "Sui generis" dello scorso inverno, presunto censimento della giovane arte italiana, passata sotto un pietoso silenzio dai media specializzati. Quando poi Comune e enti affini cercano di portare a termine operazioni a scala urbana, il risultato è inevitabilmente oggetto di polemiche: come per lo scombinato rifacimento di piazza Cadorna, ora somigliante con i suoi rossi e verdi al portale di un quartiere cinese, in cui per una casualità incomprensibile, è precipitata la scultura *Ago e Filo* di Oldenburg; oppure la scioccante *Alba di luce,* pseudoscultura-stenditoio a fibre ottiche che, all'uscita di una Stazione Centrale sempre più triste e sporca, saluta il viaggiatore spaurito con una luminosità flebile quanto la qualità dell'aria (fisica) che si respira in città . Se ne deve trarre la conclusione che a Milano non c'è posto per l'arte contemporanea? Eppure si vocifera insistemente di un "Museo del Presente" che dovrebbe sorgere in area Bovisa: un'istituzione dal nome che fa pensare anche al contemporaneo, ma che per ora si annuncia tra le tante buone intenzioni espresse in questi anni dalle autorità comunali. Con l'ottimismo della volontà e il pessimismo della ragione, altri privati o gruppi, sembrano aver da tempo capito l'antifona. Senza aspettare i fragorosi crolli di immagine – e di budget – pubblici, piuttosto che attendere disperatamente un intervento dall'alto, persone e aziende hanno deciso di investire le proprie energie e risorse economiche in progetti tanto indipendenti quanto brillanti nei risultati: valga per tutti l'esempio della Fondazione Prada, ma anche altri ugualmente impegnati a ricostruire un profilo contemporaneo per la città. Oltre a un pugno di gallerie giovani e molto attive (Emi Fontana, Massimo De Carlo, Studio Guenzani, Bordone, Francesca Kaufmann) esiste una vera istituzione non profit, l'associazione per la promozione della ricerca artistica Viafarini. All'idea di non profit l'associazione ha saputo dare la giusta collocazione (in un panorama legislativo come quello italiano, dove non profit vuole spesso dire no tax - more profit, soprattutto per alcune organizzazioni imprenditoriali mascherate da benefattrici) realizzando archivi, progetti di indagine e di ricerca sulla situazione della giovane arte italiana ed internazionale: ma soprattutto producendo in proprio, con rari contributi esterni, una serie di mostre, fino a quella attualmente in corso,

Tobias Rehberger for *domus Ad for butcher*, 2001. Freehand 8 on paper, © Neugerriemschneider, Berlin

Rehberger, o l'ironia dell'oggetto iconico
Rehberger and the irony of the iconic

dedicata a Tobias Rehberger.
Questi è solo l'ultimo (e neanche il più famoso) di una lunga serie di artisti, tutti abbastanza giovani, passati per le stanze del Centro dalla sua fondazione nel 1991, ad opera di Patrizia Brusarosco, che continua a esserne l'anima centrale. Il prevalente interesse di Viafarini verso l'arte ambientale o di installazione è confermato anche in questo caso: ambienti e oggetti sono stati qui realizzati (tra gli altri) da Not Vital, Vedovamazzei, Margherita Manzelli, Annie Ratti, Dimitri Kozaris, David Mach, Vito Acconci, Mona Hatoum. Tobias Rehberger si trova dunque a segnare con la sua installazione un altro momento di un immaginario Museo dell'Arte Ambientale, una nuova stazione del pellegrinaggio iniziato dagli artisti verso un centro che non può dare loro denaro ma sicuramente spazio alla ricerca. L'opera installata sembra tentare la sintesi di molte diverse esperienze e interessi dimostrati da Rehberger più di una volta: in primo luogo l'intreccio tra arte e design, ma questo – evidentemente – non sarebbe di per sé connotato sufficiente per l'originalità dell'opera. E infatti in Rehberger il riferimento al design (o alla moda) pare più letterario e narrativo che strettamente linguistico: già nella sua mostra alla galleria Gio Marconi (altro spazio che si fa notare per l'interesse degli artisti presentati), nello scorso ottobre era presente una "cabina-ritratto" dedicata a Rudi Gernreich, defunto stilista glamour degli anni Sessanta made in USA. Ora Rehberger si cimenta direttamente con la sicuramente più viva realtà italiana, andando a pescare nel guardaroba di personaggi che più italiani (secondo le convenzioni) non si può: l'ex-cantante "Casco d'oro" Caterina Caselli (ora imprenditore musicale di successo), il politico acrobata Gianni De Michelis, il campione di ciclismo Francesco Moser, la *ex* modella Benedetta Barzini, e poi il goleador Paolo Rossi e altri due cantanti per cuori solitari, Rita Pavone e Massimo Ranieri. Di ciascuno Rehberger rielabora abiti

JOLLY
Via Canova, 9
21013 GALLARATE (Va)
Tel. 0331 / 781570
Fax: 0331 / 772655
www.jollyruote.com
e-mail jollyruote@jollyruote.com

VIRGOLA
CYCLE
NASTRO
la leggerezza
delle forme

& Co sedili - milano

Piccole
o grandi
dosi
di luce

Tende avvolgibili
filtranti e oscuranti

RESSTENDE
Nuovi stili di vita, nuovi sistemi di tende
Via Ghiringhella, 74 - 20041 Agrate Brianza (MI)
Tel. +39.039684611 (r.a.) - Fax + 39.0396846140
e-mail: resstende@iol.it

dismessi – evidenti tracce materiche del loro passaggio sulla terra, probabilmente impregnati di qualche loro umore o profumo antico – fino a trasformarli in tende alle finestre della galleria. Finestre grandi e importanti perché segno compositivo centrale, fonte di luminosità ma anche scansione strutturale del lungo e stretto spazio espositivo (la sala che lo precede è ingombra della documentazione sull'artista in mostra che come sempre Viafarini raccoglie ed espone, insieme alle informazioni sulle altre attività permanenti del centro): che ancora una volta viene preso a commento dal progettista, *Genius loci* per esperimenti di percezione. La scelta di Rehberger appare, tutto sommato, tanto fredda in termini espressivi tradizionali quanto legata alla natura del luogo e dell'invito a esporre che da esso gli arriva: in un mondo in cui la presenza dell'artista appare virtuale, delegata, telecomandata da un *ego* che può essere fisicamente remoto, riproporre tele (anche se semplicemente tessute e non dipinte) diventa un curioso commento sulla natura materiale e narrativa dell'arte: che parla, o fa parlare, personaggi di ogni genere. In un certo senso, questa è più la mostra di (che su) sette divi della cultura-spettacolo nazionalpopolare, richiamo anche a tutti i media – televisione in testa – che questi piccoli miti quotidiani hanno generato: ma anche espressione di un mondo, quello pseudo 'alto' dell'arte contemporanea, che mira a essere parte di quello ''basso' della realtà, per quanto attraverso uno strumento spuntato e contorto come quello della psicologia e dell'ispirazione dell'artista. La sensibilità spaziale di Rehberger, la tecnica e la manipolazione della materia tessile (a opera dello studio Yasmin Naqvi) sono lo strumento aggiuntivo, la protesi (e 'protesi' erano gli altri oggetti esposti nella precedente mostra da Marconi) con cui egli accede all'intercapedine tra i due mondi: forse anche questo rappresentano i tendaggi, difesa reciproca e tentativo di messa in rapporto tra realtà, in una comunicazione purtroppo a senso unico: almeno a Milano. Sarebbe poi così dispendioso finanziare pubblicamente, se non addirittura acquistare, le installazioni qui realizzate di volta in volta da artisti di qualità internazionalmente riconosciuta? Le finanze comunali affonderebbero forse per il peso di qualche migliaio di euro in più investiti in cultura? "Il mio budget sicuro ammonta a trenta milioni di lire" (15.000 euro n.d.r.) dichiarava Patrizia Brusarosco in un articolo pubblicato nel febbraio dell'anno scorso da *Il Sole 24 Ore della Domenica*. Viene da citare un organizzatore e intellettuale milanese come Paolo Grassi (*alter ego* di Giorgio Strehler nel fare grande il Piccolo Teatro di Milano) quando, il 25 aprile 1946, pubblica sul quotidiano *Avanti!* un articolo intitolato "Teatro, pubblico servizio". Grassi si rivolge alle autorità pubbliche perché pensino al teatro "considerandolo come una necessità collettiva, un bisogno dei cittadini, un pubblico servizio, alla stregua della metropolitana e dei vigili del fuoco", rivendicando provvedimenti "atti a strappare il teatro all'attuale disagio economico e al presente monopolio di un pubblico ristretto, ridonandolo alla sua vera antica essenza e alle sue larghe funzioni". Se consideriamo il teatro come parte dell'arte contemporanea, basta sostituire nelle frasi di Grassi la parte con il tutto, e il senso risulterà chiaro: sfortunata la città che dimentica la lezione dei suoi grandi talenti.
Stefano Casciani

Miracle in Milan Milan has an odd relationship with contemporary art. Even though it contains, like every old bourgeois city, the seeds of strife, doubt and dissent which artists have a salutary tendency to sow in society, it seems incapable of celebrating the authentic spirit of those seeds, of understanding and showing their work in advance: or to put it bluntly, of sustaining the quest for quality and experimentation. In a city that has witnessed the actions and success of such pivotal and eccentric personalities as Lucio Fontana or Bruno Munari, due to some strange adverse fate what were once the best institutions – such as the Triennale and the Padiglione d'Arte Contemporanea – now put on only irrelevant shows of little consequence. In the case of the P.A.C. we need only recall last winter's sad "Sui generis", which was supposed to be a census of young Italian art and was greeted by a polite silence from the art media. But when the City Council and similar bodies try to stage operations on an urban scale, the outcome inevitably sparks controversy: as in the case of the muddled redevelopment of Piazza Cadorna. With its reds and greens this square now resembles the gateway to a Chinese district into which by some incomprehensible stroke of chance the *Needle and Thread* sculpture by Oldenburg has crashed; or again, the startling *Dawn of Light*, the optical fibre pseudosculpture-clothes rack designed by the London architect Ian Ritchie. Placed outside an increasingly dingy and dirty Stazione Centrale, it greets the apprehensive visitor with a luminosity as mournful as the (physical) quality of the air breathed in this city. Must we therefore conclude that Milan has no room for contemporary art? And yet, there are insistent rumours of a "Museum of the Present" apparently to be built in the Bovisa area: an institution with a name that may also suggest the contemporary, but which for the time being remains among the many good intentions expressed in recent years by the city's authorities.
With the optimism of a will and the pessimism of reason, other private enterprises or groups seem for a while now to have understood which way the wind is blowing. Without waiting for the resounding collapse of a public image – and budget – or desperately for help from on high, a number of individuals and concerns have decided to invest their energies and economic resources in projects that are both independent and brilliant in their results. A paradigm is that of the Fondazione Prada. But there are also others equally dedicated to rebuilding a contemporary profile for the city. In addition to a clutch of young and very active galleries (Emi Fontana, Massimo De Carlo, Studio Guenzani, Bordone, Francesca Kaufmann), there exists a genuine non-profit institution and its name is Viafarini, the association for the promotion of art research. This association has managed to put the non-profit idea into its proper perspective. Within a legislative panorama like Italy's, where non-profit often means non-tax and more profit, especially in the case of certain entrepreneurial organisations disguised as benefactors, it has created archives, surveys and research on the state of young Italian and international art. But most of all, and under its own steam except for a few rare outside contributions, it has laid on a series of exhibitions, the latest of which, now running, is dedicated to Tobias Rehberger.
He is but the most recent (and not even the most famous) of a long line of artists, all fairly young, who have passed through the rooms of the Centro since its foundation in 1991 by Patrizia Brusarosco, who continues to be its life and soul. The predominant interest shown by Viafarini in environmental or installation art is borne out in this case too.
Environments and objects have been exhibited in this space to date by (among others) Not Vital, Vedovamazzei, Margherita Manzelli, Annie Ratti, Dimitri Kozaris, David Mach, Vito Acconci and Mona Hatoum. Thus Tobias Rehberger and his installation mark a further step towards an imaginary Museum of Environmental Art, a new station on the pilgrimage begun by artists through a centre that cannot give them money but certainly space in which to express themselves. The work installed seems to attempt a synthesis of many different experiences and interests developed by Rehberger at various times: to begin with, the interweaving of art and design, though this would – clearly – not in itself explain the work's originality. And in fact Rehberger's reference to design (or fashion) appears more literary and narrative than strictly linguistic. His show last October at the Gio Marconi gallery (another conspicuous for the interest of the artists it presents), had already featured a "cabin-portrait" dedicated to Rudi Gernreich, the deceased glamour fashion designer of the 1960s made in the USA. Now Rehberger has tried his hand directly at the certainly brighter Italian reality, by rummaging through the wardrobes of figures who could hardly (according to convention) be more Italian: the ex-singer Caterina Caselli (who now runs her own successful music business), the political acrobat Gianni De Michelis, the champion cyclist Francesco Moser, the former fashion model Benedetta Barzini, and then the high scorer Paolo Rossi and two other singers for lonely hearts, Rita Pavone and Massimo Ranieri. For each, Rehberger re-elaborates some of their cast-off clothes – as evident material traces of their passage across this earth, and still probably exuding some faint humour or faded perfume – until they are eventually transformed into curtains for the gallery windows. The windows are large and important and central to the composition, sources of light but also a structural punctuation of the long and narrow exhibition space once again commented on by the designer *Genius loci* for experiments in perception. The room before it is cluttered with documentation on the artist in question which as always Viafarini collects and displays, together with information about other permanent activities at the Centre.
All things considered the choice of Rehberger seems cold in traditional expressive terms, but linked to the nature of the place and of the invitation received from it to exhibit there. In a world where the artist's presence appears to be virtual, delegated and remote-controlled by an ego that may be physically far off, to reintroduce canvases (albeit simply woven and not painted) is a curious comment on the material and narrative nature of art, by talking about characters of every description, or getting them talked about. In a sense, this is more an exhibition of (than on) seven stars of national-popular entertainment-culture, It is also a reminder of all the media – with television in the lead – that generated these little daily myths. But then again, it is the expression of a world, the pseudo 'high' world of contemporary art that aims to be part of the 'low' world of reality, albeit through a blunt and twisted instrument like that of the artist's psychology and inspiration. Rehberger's spatial sensitivity, technique and manipulation of textiles (by the firm Yasmin Naqvi) are the additional tool, the 'prosthesis' (as were the other objects presented in his previous show at Marconi's), with which he worms his way into the gap between two worlds. Perhaps this too is what the curtains represent, in a reciprocal defence and attempt to describe realities, in what is unfortunately a one-way communication only – at least as far as Milan is concerned. Would it really have been such a burden to publicly finance, if not even purchase, the installations realised here from time to time by artists of recognized international quality? Would municipal funds be sunk by the weight of a few thousand extra euros invested in culture? "My own certain budget amounts to thirty million lire" (15,000 euros), declared Patrizia Brusarosco in an article published by *Il Sole 24 Ore della Domenica* in February last year. One is reminded of that Milanese organiser and intellectual, Paolo Grassi (Giorgio Strehler's *alter ego* in making the Piccolo Teatro di Milano grande), when on 25 April 1946 he wrote for the newspaper *Avanti!* an article titled "Theatre as a public service". Grassi urged the public authorities to think of the theatre "as a collective necessity, a citizens' need and a public service, on a par with the underground and the fire brigade". He went on to demand measures "to save the theatre from its present economic difficulties and from the monopoly exercised by a small privileged audience, and restore it to its true ancient essence and broader functions". If we think of the theatre as a part of contemporary art, we need only substitute the part for the whole in Grassi's words, to get the message clearly: unlucky the city that forgets the lessons taught by its great talents.
Stefano Casciani

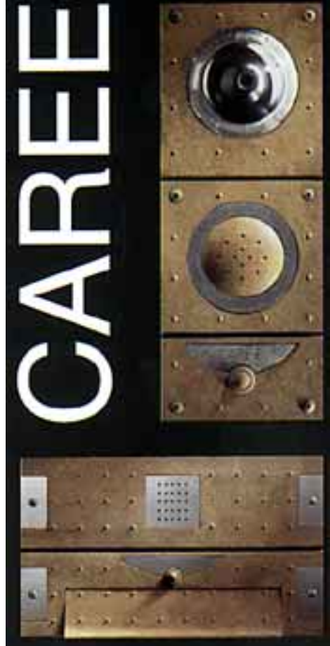
Nostalgie anni '60: Tobias Rehberger, *Rudi's Sunny*
***Rudi's Sunny*, installation by Tobias Rehberger, courtesy Gio Marconi**

Lo shock di Schindler

The Architecture of
R. M. Schindler
Museum of Contemporary Art
Los Angeles
fino a/until 3.06.2001

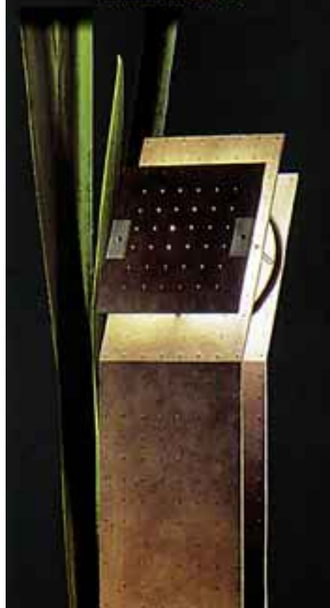
"L'architettura di R.M. Schindler" è una delle mostre più provocatorie eppure più accessibili che si siano viste da parecchio tempo a questa parte, grazie soprattutto al brillante allestimento di Chu + Gooding. Questo giovane studio appartiene alla terza generazione di architetti progressisti di Los Angeles, il cui lavoro è stato profondamente influenzato da Schindler. Osservando le opere esposte si avverte uno strano senso di familiarità: esse infatti anticipano le più audaci realizzazioni dell'architettura locale degli ultimi trent'anni, da quelle del Frank Gehry degli esordi a quelle dei giovani che si sono laureati recentemente a UCLA e SCI-Arch. Percorrendo la mostra si ha inoltre la bellissima sensazione di scoprire cose nuove, perché delle opere costruite da Schindler (soprattutto residenze unifamiliari e appartamenti) troppe sono quelle che non sono sopravvissute all'incuria o sono nascoste, praticamente sequestrate, dietro siepi e recinzioni. Rendering vivaci e animati, plastici,

CAREE



La Form@
La Forma srl
Via A.Moro, 2/G
I-31040 Nervesa d. Batt. TV
tel.++39 0422 882534
fax++39 0422 882601
www.laforma.com
e-mail:info@laforma.it

Il bronzo e' una miscela potente
di materiali elementari come il
rame, lo stagno e il fuoco.
La fonderia Strassacker possiede
la tecnica e l'esperienza
per creare forme uniche
e di valore con questo
antico metallo.



design mario giacchetti

Stamp

www.stampmatic.it

Matic

Ruote per l'arredamento

Furnishing Wheels

Per notizie dettagliate e richieste di catalogo avisitare il sito Internet della Ditta.

For more detailed information and enquiries about catalogues visit the website of the company.

StampMatic Sovico (Mi) via CascinaGreppi 54 tel.++0392010727 Italy

Schindler (a sinistra) e Neutra, il nucleo originale de "I principi d'argento d'Europa", emigranti di lusso secondo Tom Wolfe
Schindler, left and Neutra, the first of what Tom Wolfe called the "Silver princes from Europe" to arrive in America

spaccati, fotografie nuove o d'epoca riportano alla vita questo patrimonio e restituiscono l'esuberanza gioiosa e l'instancabile inventiva di un maestro negletto. A Los Angeles quello spirito vive nell'avanguardia contemporanea, ma la mostra ci ricorda quanto si è perduto nel mezzo secolo trascorso: soprattutto l'ottimismo e l'apertura di una città di frontiera dove il terreno costava poco e la creatività poteva fiorire incontrastata. Quello era il mondo che Schindler scambiò contro il fermento intellettuale della Vienna della Secessione: i grandi spazi del Nuovo Mondo di Frank Lloyd Wright in cambio delle città limitate e compresse di Otto Wagner e di Adolf Loos. Schindler lavorò per breve tempo a Chicago e successivamente diresse la costruzione della Hollyhock House di Wright a Los Angeles, ma ben presto si staccò da tutto questo e si dedicò a costruire il suo documento programmatico: la casa-studio di Kings Road, dove visse e lavorò dal 1922 al 1953, anno della sua morte. Chu + Gooding hanno trasformato due gallerie illuminate da lucernari in un insieme di spazi che si intersecano eppure sono aperti – paradigma di una casa di Schindler – creando una gerarchia di scala per portare al massimo l'impatto di molte piccole opere su carta. Plastici e mobili collocati su basamenti, disegni su pannelli e tavoli arredano le aree espositive, che si articolano intorno alla riproduzione in scala 1:1 di un prototipo tratto da un progetto di colonia marina del 1937, non realizzato. Ogni cosa è coerente, ogni cosa si armonizza all'altra: le sedie, i tavoli, le lampade da pavimento sembrano miniature di edifici. Zone di luce attirano il visitatore e lo guidano attraverso una disposizione che è complessa ma chiara, a differenza del disordine labirintico di tante recenti mostre di architettura. I testi esplicativi sono pochi, grazie al cielo: le immagini sono già abbastanza eloquenti.
I progettisti dell'allestimento hanno saputo trasformare in elemento positivo un budget ristretto – come tante volte anche Schindler fu costretto a fare – mediante un uso accorto del colore e dei materiali. Kay Kollar ha lavorato come consulente per il colore e ha scelto toni smorzati di verde e di ocra che evocano l'opera di Schindler senza datarla, e danno un senso generale di calore oltre che rilievo ai disegni. Legno di abete a vista e pannelli di fibra Homasote sono stati usati per le strutture che aprono e concludono la mostra. La prima è una specie di camera di decompressione che trasporta i visitatori dallo sfavillante manierismo del Museo di Arte Contemporanea di Arata Isozaki al mondo intimo, umano, artigianale di Schindler. Immagini al rallentatore dei giochi di luce che si colgono dalle finestre a feritoia della casa di Kings Road scorrono come un video silenzioso, con un effetto di pace e di quiete simile alla sensazione che si ha quando si entra in quella struttura ingannevolmente semplice.
La genialità di Schindler fece sì che usando ciò che aveva a disposizione – e cioè le tecniche costruttive più comuni e materiali poco costosi – egli riuscisse a ottenere gli effetti più raffinati. Certo, nessuna mostra può dare le emozioni che si provano aggirandosi in un interno straordinario, ma i curatori Elizabeth A.T. Smith e Michael Darling hanno fatto una scelta davvero ispirata e sono riusciti a suggerire ciò che non hanno potuto esporre. I rendering sono opere d'arte e ricordano che la felicità grafica di Schindler, anche nelle piante e negli schizzi, non sarebbe possibile oggi con il computer, che è diventato per gli architetti un mezzo indispensabile. La maggior parte dei disegni mostra gli edifici *in situ*, su una spiaggia, una collina, o un marciapiede, con i loro angoli retti ammorbiditi da ciuffi di verde e, sempre, dalla luce del sole. Come molti immigrati dall'Europa, come anche Wright che veniva dal freddo Wisconsin, Schindler era incantato dal clima mite della California meridionale e credeva (almeno nei primi anni) che in questo paradiso terrestre non facesse mai freddo. Vivere vicino alla natura, in un rifugio essenziale, era l'ideale che egli praticava e incoraggiava i suoi clienti a seguire. Oggi abbiamo riscoperto la visione di Schindler, generosa fino a sfiorare la prodigalità, che disorientò i critici suoi contemporanei fino a metterli contro di lui: fra questi Henry Russell Hitchcock, il quale ammirava la vitalità di Schindler ma ne deplorava gli effetti arbitrari e brutali. Frank Gehry incontrò la stessa incomprensione quando terminò la sua casa di Santa Monica, quarant'anni dopo il giudizio di Hitchcock su Schindler. Come il cubismo e la musica atonale, da principio l'architettura radicale può sembrare brutale nel suo trasgredire le convenzioni; poi, con la familiarità, arriva la percezione della sua bellezza. In ogni caso, come la mostra rivela, Schindler non fu mai arbitrario. Ogni progetto prende forma dal sito ed è tagliato sulle esigenze del committente, a differenza dalle soluzioni universalistiche di Richard Neutra – socio di Schindler per un breve periodo – che raggiunse fama e successo affinando sempre più la 'scatola', giocando con variazioni su pochi temi di base. Schindler invece schizzò fuori ben presto dalla scatola, non si ripeté mai, e reinventò l'idea di casa per ognuna delle tante commissioni che gli furono affidate. Era un provocatore e un "anti-stilista", e doveva trovare clienti anticonformisti come lui. La varietà dei suoi lavori è straordinaria: dalle composizioni De Stijl di cubi sovrapposti a gradoni alle selvagge geometrie di piani pendenti, tetti che fuoriescono, piante ruotate, al puro costruttivismo della Janson House. E tuttavia, per quanto varie siano queste opere, si sente che sono tutte inconfondibilmente della stessa mano. I cubi sovrapposti derivano dagli indiani Pueblo Taos e sono un modo perfetto di dare a ogni stanza o appartamento d'affitto il massimo della privacy e della vista sul fianco di una collina. I muri inclinati e i tetti a shed movimentano i semplici contenitori e aprono inedite prospettive. Persino l'idea della Janson House è presa dai piloni che sostengono case più convenzionali, ma poste in siti vertiginosi. L'uso che Schindler fa dei divisori trasparenti e traslucidi che scorrono eliminando la separazione fra interno ed esterno, le sue piante aperte, le sue pergole e le sue gronde che danno ombra, tutto discende dal vernacolare locale e lo arricchisce. Insomma, le sue opere sono uniche e assolutamente californiane, proprio della California del sud. La mostra, con un allestimento diverso passerà successivamente al Museo di Arti Applicate di Vienna, dal 13 novembre 2001 al 10 febbraio 2002. Il catalogo generosamente illustrato, comprendente saggi del curatore Elizabeth Smith e di altri autori, è pubblicato dall'editore Harry Abrams, che ha dato alle stampe anche l'illuminante volume di Kathryn Smith dedicato alla casa di Schindler.
Michael Webb, critico

The Shock of Schindler

"The Architecture of R. M. Schindler" is one of the most provocative, yet accessible design exhibitions to be seen in years, thanks in large measure to a brilliant installation by architects Chu + Gooding. This fledgling practice is part of the third generation of progressive LA architects whose work has been profoundly influenced by Schindler, and there is an odd sense of familiarity in the exhibits for they anticipate the most adventurous local buildings of the past three decades from early Frank Gehry to work by recent graduates of UCLA and SCI-Arch. There is also a wonderful sense of discovery, for too much of Schindlers built work (mostly private houses and apartments) has succumbed to neglect or is sequestered behind trees and fences.

Schindler è stato capace di creare, con materiali semplici, uno stile moderno per Los Angeles
Schindler was able to create an architecture for Los Angeles from simple materials

luce morbida

MEK99

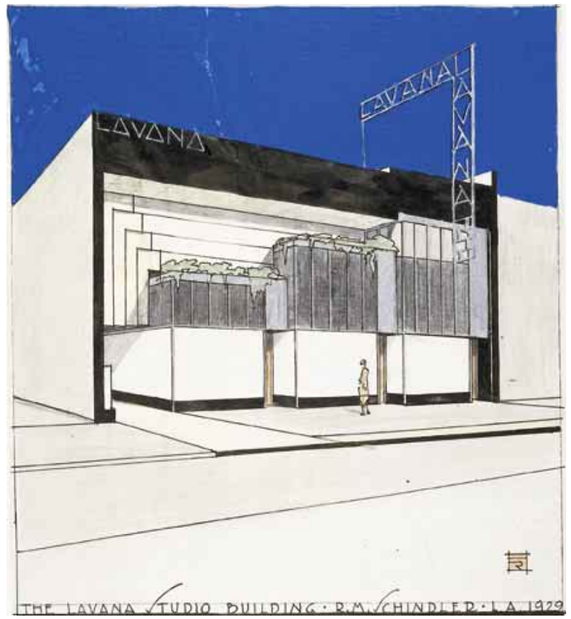
Apparecchi di illuminazione a luce diffusa, indiretta, con tenue componente diretta

metalmek illuminazione s.r.l.

diamo luce all'ambiente

Metalmek Illuminazione s.r.l.
20020 Lainate -Mi- Italia Via Ramazzotti, 10
Tel. +39 02 9373157 r.a. Fax +39 02 9371016
www.metalmek.it info@metalmek.it

ZERODISEGNO
GRAN DISEGNO
Design:
De Pas, D'Urbino, Lomazzi
Milano Salone
4-9 aprile 2001
Padiglione 20
Salone 1 - Stand A03
ORZERO®
DISEGNO
Quattrocchio srl • Via Isonzo 51 • 15100 Alessandria, Italy
Tel. 0131 445361 • Fax 0131 68745
www.zero-system.com • info@zero-system.com



Uno Schindler commerciale, irriconoscibile rispetto alle sue famose residenze
There was no one Schindler style. His houses were different from his commercial buildings

Spirited renderings and cutaway models, new and vintage photographs bring the legacy to life, capturing the joyful exuberance and unflagging invention of a neglected master. That spirit lives on in the contemporary LA avant-garde, but the exhibition reminds us of how much has been lost over the past half century; most critically the optimism and openness of a frontier city, where land was cheap and originality could flourish unchallenged. That was the world Schindler exchanged for the intellectual ferment of the Vienna Secession; the spacious New World of Frank Lloyd Wright for the constrained urbanism of Otto Wagner and Adolph Loos. He worked briefly in Chicago and supervised construction of Wright's Hollyhock house in LA, but quickly broke away and made concrete his manifesto: the Kings Road house-studio that remained his base from 1922 until his death in 1953. Chu + Gooding have transformed two skylit galleries into a complex of interlocking yet open spaces a paradigm of a Schindler house creating a hierarchy of scale to maximize the impact of the many small works on paper. Models and furniture on plinths, drawings on screens and tables furnish exhibit areas that flow around a full-scale recreation of a prototype unit from an unrealized beach colony project of 1937. Everything fits together; the chairs, tables, and floor lamps resemble miniatures of the buildings. Points of light draw the visitor forward through a plan that is complex yet lucid, in contrast to the labyrinthine muddle of so many recent architectural exhibitions. Explanatory texts are mercifully few: the visuals speak eloquently for themselves. The designers turned a tight budget to advantage – as their subject was so often compelled to – through the judicious use of color and materials. Kay Kollar worked as a color consultant in choosing subdued tones of green and ochre that would evoke Schindler's work without feeling dated, provide a sense of warmth, and throw the drawings into relief. Exposed fir and Homasote fiber board compose the structures that open and close the show. The first is a kind of decompression chamber, transporting visitors from the high-gloss Mannerism of Arata Isozaki's Museum of Contemporary Art to the humane, intimate, hand-crafted world of Schindler. Time-lapse images of the play of light from the window slits of the Kings Road house unroll as a silent video that has the same calming effect one experiences within that deceptively simple structure. Schindlers genius was to employ standard construction techniques and inexpensive materials – all that were available to him – to achieve the subtlest effects. No exhibition can match the excitement of exploring a great interior, but curators Elizabeth Smith and Michael Darling have made an inspired selection and are able to suggest what they cannot show. The renderings are works of art and remind one that such graphic facility, which also infuses the plans and sketches, may never recur now that computer software has become for architects an indispensable crutch. Most show the buildings in situ, rising from a beach, a hill, or a sidewalk, their sharp angles softened by wisps of greenery and, always, the sunlight. Like so many European émigrés – as well as Wright from wintry Wisconsin – Schindler was enchanted by the benign climate of southern California, and deluded himself (in his early years, at least) that it was never wet or cold in this earthly paradise. Living close to nature in a basic shelter was the ideal he practiced and encouraged his clients to follow. Today, we have caught up with Schindler's prodigal vision which so bewildered or alienated contemporary critics, including Henry Russell Hitchcock, who admired the vitality while deploring arbitary and brutal effects. Frank Gehry would encounter the same uncomprehending response when he completed his Santa Monica house, 40 years after Hitchcock delivered his judgment. Like cubism and atonal music when they were first introduced, radical architecture can seem brutal in its flouting of convention; with familiarity comes the perception of beauty. However, as the exhibition reveals, Schindler was never arbitary. Each design is shaped by the site and tailored to the needs of the client, in contrast to the universalized solutions of Richard Neutra, Schindler's short-lived partner, who achieved fame and success by refining the box, and playing variations on a few basic themes. Schindler burst out of the box early in his career, never repeated himself, and reinvented the idea of house for each of his many commissions. As a defiant anti-stylist, he had to find clients as unconventional as himself. The range is extraordinary from De Stijl compositions of stacked stepped-back cubes, through wildly skewed geometries of tilted planes, jutting roofs and rotating plans, to the purely Constructivist Janson house. And yet, as varied as they are, each is unmistakably from the same hand. The stacked cubes derive from the Taos Pueblo and provide and ideal way of giving every room or rental unit a maximum of privacy and exposure on a hillside site. The tilted walls and shed roofs impart a dynamism to simple containers and open up intriguing vistas. Even the Janson house derives from the stilts that support more conventional houses on vertiginous sites. Schindler's use of transparent and translucent dividers that slide open to abolish the divide between indoors and outdoors, his open plans, pergolas and shady eaves derived from and enriched the local vernacular. In the final analysis, his work is unique and quintessentially southern Californian. The exhibition will be shown, with a different installation, at the Museum of Applied Arts in Vienna, November 13-February 10, 2002. The generously illustrated catalogue, containing essays by the curators and others, is available from Harry Abrams, which has also published Kathryn Smiths illuminating Schindler House.

Michael Webb, is a critic

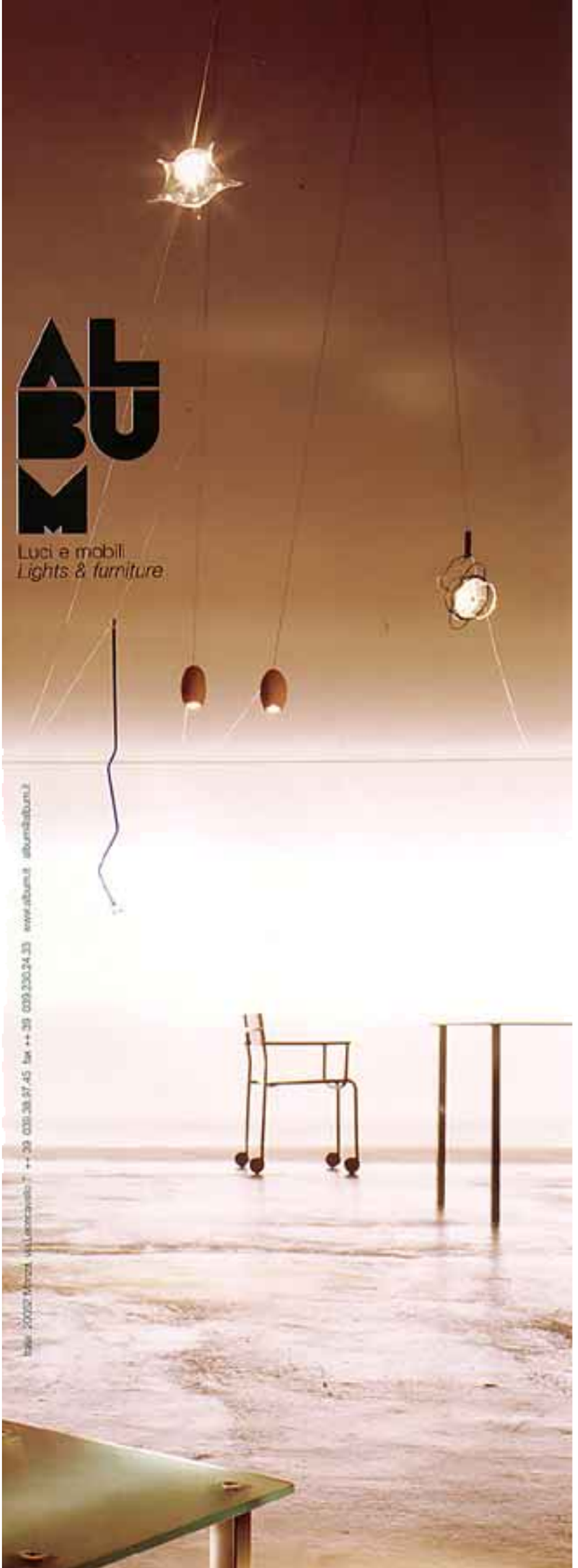
La parte per il tutto

La città e il design: la memoria e il futuro
Palazzo dell'Arte di Milano,
fino al 22 aprile 2001

Questione dibattuta quella del Museo del design milanese, discussione spuria, dialetticamente irrisolta e irrisolvibile, scevra di vincitori e vinti, se non, sotto certi aspetti, l'oggetto del contendere: il design. Da più parti ci si chiede – soprattutto dall'estero – come sia possibile che in Italia e soprattutto a Milano non esista un Museo ufficiale del design, ospitato permanentemente da una sede appropriata, che metta la parola fine a quella galassia di diciture quali "primi nuclei", 'collezioni', 'emanazioni', 'archivi': che anche se preziosissimi rimangono parziali, ed espressione di quell'indefinita italianità sempre celata dietro il "lavoro provvisorio". Cosa dunque di meglio di una mostra sul design, sulla città e il design, promossa e ospitata dall'ente/fondazione naturale per un evento di questo tipo, la Triennale? E cosa di meglio di un' iniziativa articolata in ben 15 differenti sezioni (corrispondenti a 12 giacimenti) e a tre forme di design in rete, peraltro coincidente con il più importante evento cittadino di design, quel Salone del mobile giunto ai venerabili 'anta'? Al peggio non c'è mai fine, ma forse anche il meglio si stempera in varie sfumature; perché al visitatore desideroso di vedere dal vero i mobili e gli oggetti che sono la storia del design italiano, di contravvenire

Un'altra acquisizione virtuale: T-Age tuta in pelle, Dainese 2001
One new acquisition: T-Age leather suit, Dainese 2001 Collection

TAVOLI SCATTANTI
PER PROFESSIONISTI
Milano fuori Salone
EX Acciaierie Riva
via Stendhal 36 - Milano
4-9 aprile 2001
ore 13:00-22:00
Design D'Urbino, Lomazzi
Cameo Carlo Poggio
ORZERO®
FURNITURE
Quattrocchio srl • Via Isonzo 51 • 15100 Alessandria, Italy
Tel. 0131 445361 • Fax 0131 68745
www.zero-system.com • info@zero-system.com



Carlo Turina, zuccheriera, 1930 circa, Civiche Raccolte d'Arte Applicata, Milano
Sugar bowl by Carlo Turina, from the collection of the civiche Raccolte d'Arte Applicata

all'imposizione del "si prega di non toccare", si presentano bidimensionali riproduzioni, flebili risultati di una "… convergenza tra il museo vero e proprio e la creazione di un museo virtuale, visitabile in rete". In poche parole, consultabili in mostra sono le fotografie degli oggetti – delle quali non discutiamo ovviamente la qualità – dall' "Archivio digitale della Collezione". In pratica quel museo cartaceo, legittimato e avallato in altri tempi e per altri pubblici da certa critica d'arte, ma come cosciente surrogato di opere, per la maggior parte bidimensionali. Né per riprendersi da questa "sineddoche contemporanea" (una parte degli oggetti 'venduta' per il tutto) aiuta la visione delle nuove acquisizioni della Collezione del Museo della Triennale (peraltro non totalmente perfezionate), nella sezione allestita da Pierluigi Cerri, con oggetti e macchine che esulano dall'ambito domestico (500 FIAT, Ferrari P 6, Cisitalia 202, Bianchina cabriolet del 1965, Ariston Super motoscafo Riva, prototipo della Vespa del 1946, ETR 300 Settebello e 500, e poi ancora biciclette, moto, tram, attrezzature sportive, abbigliamento trasformabile); e nemmeno gli encomiabili sforzi di unire in questa occasione florilegi decorativi e protoindustriali provenienti dal Castello Sforzesco, venti anni del premio SMAU e la Collezione storica del Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia di Milano. Neppure servono a destarci dal torpore la Collezione storica del Compasso d'Oro, le meraviglie del Museo Alfa Romeo e quelle del Museo Moto Guzzi (molte delle quali viste recentemente per la mostra "Due ruote di libertà", sempre in Triennale); lo stesso dicasi per la Collezione Giovanni Sacchi, gli archivi storici di Kartell e Cassina, la selezione dell'ADI index. Par di trovarsi di fronte al riassunto di quanto visto in Triennale negli ultimi tempi, con la netta impressione che il pezzo forte, l'attore protagonista, diserti il palco per indisposizione, sostituito da un diafano sosia. Non si vuole criticare la scelta onnicomprensiva, la volontà di rappresentazione, la più completa possibile, di quei giacimenti lombardi che hanno scritto la storia del design. Si vuole rimarcare, un'altra volta, un'occasione perduta – nonostante la vastità dell'evento e la volontà di dibattito dichiarata nei tre convegni organizzati ("La storia del design", "Il futuro del design" e "Milano e il museo del design") – per fare finalmente un discorso concreto sulla presenza complessiva, catalogata e ragionata del design a Milano. Si potrebbe obiettare, come da molti è stato fatto, che la ricchezza del design italiano risieda proprio in questa frammentazione, nel 'particulare' che vince sul generale, nell'illuminata iniziativa privata (di pochi), nella "filosofia dei comuni" contrapposta a quella degli Stati nazionali. Nel frattempo l'archivio di Zanuso è partito per la Confederazione Elvetica. Certo, forse si può scegliere di non scegliere tra un museo del design centralizzato o una maglia, una "formula connettiva" (per usare le parole del Presidente Morello), una rete che forse potrà tornarci utile: quando avremo a disposizione l'apparecchio più affascinante della serie Star Trek e che non dovrebbe assolutamente mancare in questa collezione, il Teletrasporto.
Giorgio Tartaro

Scattered or one The question of a design museum in Milan is a hotly debated one, the subject of much spurious and dialectically unresolved, insoluble argument; without winners or losers except, perhaps, for the object of contention itself: design. It is often asked, especially abroad, how come Italy and Milan in particular, still have no official museum of design, housed in a building of its own. Which would thus put an end to the galaxy of apologies for the real thing such as "initial cores", 'collections', or 'archives'. For, useful as they are, such formulations can only be partial, expressions of an undefined Italianness forever hidden behind "temporary work". So what could be more fitting than an exhibition on design – the city and design – promoted and hosted by the istitution most naturally suited to handle an event of this kind, the Triennale? And what better than an initiative divided into no less than 15 different sections (corresponding to 12 collections), and to three forms of web design. Moreover, it runs concurrently with Milan's top design event the Furniture fair, now into its venerable 'forties'). In the end its not bad. But it should have been much better. Visitors eager to see the actual furniture and products that made the history of Italian design, and to ignore the "please do not touch" notices, are greeted instead by reproductions, the sad results of a "… convergence between the museum proper and the creation of a virtual one that can be visited online". In a word, what can actually be seen and consulted are photographs – very good ones though they may be – from the archives of a "Digital Collection". In practice, this would be a museum on paper which might be acceptable to some art critics, but as a conscious, mainly two-dimensional, is no substitute for actual works. Those parts of the sprawling exhibition that do contain actual objects aren't sufficient compensation. In a section curated by Pierluigi Cerri, you can see the still incomplete permanent collection of the Triennale, with some of the exhibits only on temporary loan from their owners. Among these non domestic objects are the Fiat 500, a Ferrari P 6, the Cisitalia 202, the 1965 Bianchina cabriolet, the Ariston Super Riva motorboat, the prototype of the 1946 Vespa, the ETR 300 Settebello and 500, along with bicycles, motorcycles, trams, sports equipment and convertible clothing. There is a selection of decorative and proto-industrial items from the Sforzesco Castle, another on 20 years of SMAU awards, and exhibits from the historical Collection in Milan's Science and Technology Museum. But much of it has an over familiar feel. Even by the historic Compasso d'Oro Collection, and the wonders of the Alfa Romeo and the Moto Guzzi museums (many of which were recently seen at the "Two Wheels of Freedom" show, again at the Triennale) are hardly fresh. And the same goes for the Giovanni Sacchi Collection, the Kartell and Cassina archives, and the ADI index selection. What seems to be on offer is a summary of things recently seen at the Triennale, giving a distinct impression that the jewel in the crown has been removed from its showcase and replaced by a diaphanous look-alike. No one wishes to criticise the comprehensive choice, or the desire to give the fullest possible representation of those Lombard holdings that wrote the history of design. But despite the breadth of the event and the readiness for debate declared at the three conferences ("The story of design", "The future of design", "Milan and the design museum") organised to give at last a concrete picture of the overall, catalogued and raisonné presence of

Il mito Giovanni Sacchi: il modello della famosa Mirella di Nizzoli, in prestito alla Triennale
Marcello Nizzoli's sewing machine for Necchi, as modelled by Giovanni Sacchi, on loan to the Triennale

Res
Doors and systems
Italy 20038, Seregno - Milan
via Cassina Savina, 49
P.O. Box 80
tel +39 0362 238620
fax +39 0362 327860
www.resitalia.it
info@resitalia.it

Mood System: porte battenti
AD Massimo Cavana

PIRELLI

I poster di Armando Testa come nuovo paesaggio dell'Italia rinata
Armando Testa's posters helped to define the face of post war Italy

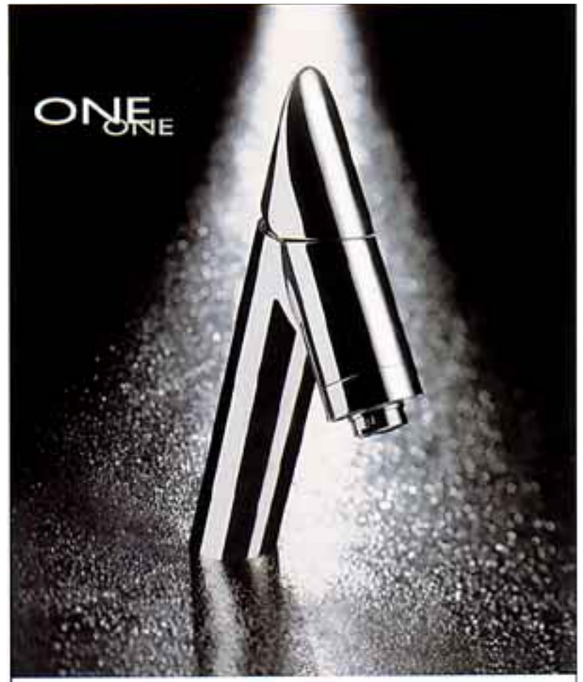
design in Milan its impossible not to conclude that this is yet another lost opportunity. It might be said, as many have done, that the richness of Italian design lies precisely in this fragmentation, in the 'particular' that gains the upper hand over the 'general'; in enlightened private enterprise (by a few), or in the "philosophy of communes" as opposed to that of "national States". In the meantime the Zanuso archives have departed for Switzerland. True, we can perhaps choose not to choose, between a centralized museum of design and a network, a "connective formula" (to quote Morello), a scattered map that may prove useful if and when we can step into that most fascinating device from the Star Trek series, and an absolute necessity on this occasion: the Teleporter.
Giorgio Tartaro

L'immagine secondo l'umore

Castello di Rivoli, Torino
fino al/until 13.05.2001

"Sono costantemente inquieto, quello che mi piace oggi non so se mi piacerà ancora domani, ma quando sono di cattivo umore, scarabocchio e il cattivo umore mi passa".
Considerato un caposcuola della moderna pubblicità italiana, Armando Testa con il suo lavoro ha esplorato tutti i linguaggi della comunicazione visiva (inventandone spesso di nuovi) avvalendosi di ogni mezzo espressivo, da quello più elementare a quello più tecnologicamente avanzato. La retrospettiva, che comprende circa 250 opere è stata curata da Ida Gianelli, Giorgio Verzotti e Gemma De Angelis Testa. Visitando la mostra, allestita nella nuova ala museale chiamata Manica Lunga, si incontrano le più importanti e famose creazioni del pubblicitario torinese: dai primi manifesti pubblicitari degli anni '40 e '50 con relativi bozzetti, alle illustrazioni serigrafiche degli anni '60 e '70, ai filmati dei Caroselli con Caballero e Carmencita, il pianeta Papalla, Pippo l'ippopotamo, personaggi che sono entrati a far parte dell'immaginario collettivo degli italiani. In alcuni casi sono stati ricostruiti i set delle animazioni e attraverso alcune postazioni audiovisive si possono rivedere gli spot mitici dell'Olio Sasso, di Carpano Punt e Mes, della Lines e della birra Peroni.
Armando Testa può essere sicuramente definito un artista con una visione moderna, che in parte si ispira al Bauhaus e in parte alla forza espressiva della Pop Art. La sua opera utilizza un linguaggio caratterizzato dalla sintesi, dalla semplificazione estrema e dal gusto surreale. Tutto ciò gli ha permesso di realizzare una comunicazione di altissimo livello, stuzzicando la fantasia del consumatore e creando al tempo stesso una nuova cultura delle immagini. "Sono convinto che fra pittura e pubblicità debba esserci un'interazione totale. In pubblicità, si tratti di un affisso, di uno spot o di una pagina, si può cogliere immediatamente la bontà e la validità di un'idea creativa. Nell'arte è molto più difficile stabilire al primo sguardo, tra dieci quadri dipinti da dieci pittori diversi, qual è il più bello.
In pubblicità chi è primo lo è inequivocabilmente, la pittura concede invece molte più evasioni sia a chi la fa sia a chi la giudica". Jeffrey Deitch, uno degli autori del catalogo edito da Charta, lo definisce un post-moderno per il suo processo di fusione e sintesi che unisce l'arte della comunicazione commerciale e lo spettacolo: "Numerosi artisti di rilievo oggi combinano il linguaggio della pubblicità con quello dell'arte moderna e le loro innovazioni rendono sempre più indistinto il confine tra arte, intrattenimento, moda e design.
Molti di loro hanno poi seguito l'esempio di Andy Wharol, utilizzando come artistiche immagini commerciali. Da questa prospettiva contemporanea, Armando Testa potrebbe essere definito uno dei primi artisti del commercio".
La mostra dedica inoltre una sezione alla comunicazione sociale. Dalla metà degli anni '80 in poi Armando Testa, oltre che nella pubblicità vera e propria, si impegna a fondo nell' ideazione di manifesti per eventi e istituzioni culturali e d'impegno sociale. Da Amnesty International alla Croce Rossa, alla campagna di prevenzione per l'AIDS in cui crede fermamente: "Da indagini effettuate prima e dopo la campagna pubblicitaria, è risultato che dopo due mesi di spot la gente ne sapeva di più sull'AIDS che dopo anni di articoli di giornali e dibattiti televisivi". Molte affettuose testimonianze, oltre ai diversi testi critici, sono contenute nel bel catalogo impreziosito da una ricercata patinatura.
Michelangelo Pistoletto, che oltre all' amicizia lamenta la perdita di una delle sue qualità più apprezzabili: il sense of humour. Grazia Toderi, che rimpiange la televisione della sua infanzia paragonata a una scatola luminosa piena di meraviglie. Francesco Vezzoli, che associa l'opera d'arte al desiderio, esalta lo spot come celebrazione di una passione e considera l'arte di Testa come la meravigliosa storia d'amore di un genio e della sua musa. Giulio Paolini lo ricorda per il suo occhio instancabile: "... a sottolineare la sua sincera e autentica curiosità per i fenomeni dell' arte contemporanea... per tutto, in generale, quello che appartiene all'evoluzione del gusto. Uno sguardo dunque, il suo, non soltanto concentrato sul terreno, come spesso capita a chi le immagini le produce, ma sempre proteso a ricercare e a considerare anche immagini non sue". Chiudono il catalogo una ricca bio-bibliografia dettagliata e i testi di alcune delle interviste concesse dal 'maestro' in varie occasioni ufficiali.
"Nel mio mestiere devo esaltare

I poster di Testa sono un pezzo di bravura e un mix eclettico di fonti visive
Testa's posters were a bravura and eclectic mix of sources



Le collezioni "One" e "Mirò", progettate dall'architetto Marco Polati per Bongio, propongono due modi di vivere il "mondo bagno": da un'interpretazione minimalista di volumi puri e linee rette, a un gioco di curve, un insieme morbido di pennellate dove sono accolti il saliarello, la leva e la bocca di erogazione.

The "One" and "Mirò" collections, designed by architect Marco Polati for Bongio, are offering two ways of relishing the "bath world": from a minimalist interpretation of pure volumes and straight lines to an interplay of curves, a soft ensemble of brush strokes, where the ratchet, lever and delivery mouth are found.

Particolari dei coordinati d'arredo delle collezioni "One" e "Mirò" disponibili nelle versioni oro, oro satinato, cromo e cromo satinato.

Detail work in décor coordinates from the "One" and "Mirò" collections are available in gold, silked gold, chromium and silked chromium.

BONGIO
MARIO BONGIO s.r.l. Via A. Moro, 2
28017 San Maurizio d'Opaglio (NO)
Tel. (0322) 967248 r.a.
Telefax (0322) 950012
E-mail: bongio@pn.itnet.it

OGTM Officine Meccaniche Srl via Maestri del lavoro 26866 S. Angelo Lodigiano [LO] Italy Tel. +39 (0)371 90072 - Fax +39 (0)371 91673 E-mail: info@ogtm.com

Produzione anche in esclusiva di ruote e componenti
Production of exclusive wheels and components

ogTM
www.ogtm.com

quotidianamente il cibo tra posate preziose, bocche avide, piatti scintillanti, ma a volte provo il desiderio di mollare tutto, stringere la mano al kitsch e interpretare spaghetti, frutta, prosciutto e uova in liberi e voluttuosi accostamenti, fare dell'arte visiva in cucina".
Ettore Bellotti, critico d' arte

The mood image
"I am forever restless, never sure whether I will still like tomorrow what I like today. But when I' m in a bad mood, I scribble, and the bad mood passes".

Regarded as one of the founders of modern Italian advertising, Testa explored all the languages of visual communication (often inventing new ones while he was about it) and used every medium of expression, from the most elementary to the most technologically advanced. This major retrospective, mounted in the museum's new Manica Lunga wing, presents some 250 works and was curated by Ida Gianelli, Giorgio Verzotti and Gemma De Angelis Testa. In it can be seen all the Turinese adman's most important and famous creations: from the early posters and their sketches, of the 1940s and 50s, and the silk-screened illustrations of the '60s and '70s, to the Caroselli TV commercials and characters like Caballero and Carmencita, Papalla, Pippo the Hippo, that went down into Italy's collective imagination. In some cases the animation sets have been reconstructed, with audiovisual stations enabling visitors once again to view the legendary commercials of Olio Sasso, Carpano Punt e Mes, Lines and Peroni beer. Armando Testa can certainly be described as an artist with a modern vision, inspired in part by the Bauhaus and in part by the expressive impact of Pop Art. His work is driven by an idiom distinguished by synthesis, the utmost simplification, and a surreal taste. On the strength of these qualities he accomplished superlative communication, tickling consumer's fancy whilst also creating a new culture of images. "I am convinced there has to be total interaction between painting and advertising. In advertising, be it a poster, a commercial or a page, the goodness and strength of a creative idea can be seized immediately. In art it is much more difficult at first glance to establish which of ten paintings by ten different painters is actually the best. In advertising the best is unequivocally the best, whereas painting allows many more ways of escape both to those doing it and to those judging it". Jeffrey Deitch, one of the authors of the catalogue published by Charta, defines Testa as a postmodern, on account of the fusion and synthesis that combine the art of commercial communication with entertainment. "Many leading artists today mix the language of advertising with that of modern art; their innovations have made the boundary between art, entertainment, fashion and design increasingly blurred. Many of them have moreover followed the example of Andy Warhol, by exploiting commercial images as artistic ones.
From this contemporary perspective, Armando Testa could be called one of the first commercial artists". The exhibit also devotes a section to social communication. From the mid-'80s Armando Testa, in addition to advertising proper, was deeply pledged to the ideation of posters for socially committed events and cultural institutions.
From Amnesty International and the Red Cross, to the AIDS prevention campaign in which he firmly believed. "Surveys carried out before and after the campaign showed that after two months of commercials people knew more about AIDS than after years of press articles and television debates", he wrote. In addition to the critical texts, the handsome and elegantly glossed catalogue contains numerous affectionate tributes to the artist' s memory. Michelangelo Pistoletto misses their friendship but especially one of his most endearing qualities: a sense of humour. Grazia Toderi misses the television of her childhood, likened to a luminous box full of wonders. Francesco Vezzoli, who associates artwork with desire, extols TV commercials as the celebration of a passion. He sees Testa' s art as a compelling love story between a genius and his muse.
Giulio Paolini remembers him for his indefatigable eye: "… underscoring his sincere and genuine curiosity towards the developments of contemporary art… and towards everything connected with the evolution of taste. His gaze was thus not only fixed on the ground, as often happens with image-makers, but always also strove to find and to appreciate images not his own". The catalogue closes with a lavishly detailed bibliography and the texts of interviews released by the "maestro" on a number of official occasions. "In my profession I am obliged daily to exalt food, presented with precious cutlery, hungry mouths and sparkling dishes. But there are times when I feel like dumping the lot, shaking hands with kitsch and interpreting spaghetti and fruit and ham and eggs in free, voluptuous combinations, to create visual art in the kitchen".
Ettore Bellotti, art critic

Non è l'acqua che fa digerire... Testa 1960
Testa's poster of 1960 for a pharmaceutical company

Influenze surreali per Testa: il poster Martini 1946
Testa's taste for the surreal: a poster for Martini in 1946

D28 bella
design Atelier Bellini

Innovativi ed originali diffusori a fluorescenza con emissione di luce diretta e indiretta, caratterizzati da armonia ed eleganza del design coniugate a perfetta funzionalità e versatilità d'impiego.
Lampade fluorescenti compatte a luce morbida di ridotto consumo energetico.
Visione confortevole ed efficiente senza abbagliamento.
Montaggio a sospensione - parete - soffitto.
Winner della European Design Competition "Lights of the future" ad Euroluce 2000 e Design Plus Award a "Light + Building" di Francoforte 2000.

Refined and innovative fluorescent diffusers featuring peculiar and smart design joined to perfect functionality and versatility of use.
Compact fluorescent sources of soft light emission and low energy consumption.
Dual direct-indirect diffusion giving the best visual comfort without glare.
Suspended - wall - ceiling mounting.
Winner of the European Design Competition "Lights of the future" at Euroluce 2000 and Design Plus Award at "Light + Building" 2000 in Frankfurt.

ing.castaldi
illuminazione
via carlo goldoni 18
20090 trezzano s/n - milano - italy
tel.: (0039) 02.445.777.1
fax: (0039) 02.44.56.945
e-mail: in'o@castaldionline.com

calendario calendar

review

a cura di/edited by Anna Dell'Orto, Giorgio Tartaro

Concorsi Competitions

Germania/Germany

Köln
● IOC/IAKS Award 2001
International architecture award
www.sports-facilities.worldsport.com
Scadenza consegna/deadline
submission 18.5.2001
Stuttgart
● Focus Mobility. International Design Award 2001
Design Center Stuttgart
Postfach 102963, 70025 Stuttgart D
T +49-711-1232684
www.design-center.de
Scadenza iscrizione/deadline
application 6.4.2001

Italia/Italy

Milano
● Algalite International Awardvia Leonardo da Vinci 277
20090 Trezzano sul Naviglio I
T +39-0248401020
E-mail: algalite@alghalite.it
Scadenza consegna/deadline
submission 15.6.2001
● ANETA Award for young designer
Erasmus Student Network - CRIFA Politecnico di Milano Iª Facoltà di Architettura
via Bonardi 3, 20133 Milano I
T +39-0223992676
F +39-0223992677
E-mail: anetaconcorso@libero.it
Premi/amount Lit 9.000.000
Scadenza iscrizione/deadline
application 10.4.2001
Scadenza consegna/deadline
submission 27.4.2001
● Merging Boundaries. Industrial design award for european students
GE Polymerland Italia
viale Brianza 181, 20092 Cinisello B. I
T +39-02618341
www.mergingboundaries.com
Scadenza consegna/deadline
submission 30.4.2001
● The Wood Material Competition
WWW.Gradozero.it
via Fiume 25, 20056 Trezzo s/Adda I
E-mail: contatto@gradozero.it
www.gradozero.it
Premi/amount 9000 Euro
Scadenza consegna/deadline
submission 31.7.2001
● 1st Online Competition Workshop: Nomad Light
www.aedo-to.com
E-mail: info@aedo-to.com
Premi/amount Lit 10.000.000
Scadenza consegna/deadline
submission 30.4.2001
● Award On-line for Designer "I Grandi Maestri" by Autodesk and WWW.Gradozero.it
T +39-02575511
E-mail: sandra.gnos@autodesk.com
www.gradozero.it
www.autodesk.it
Scadenza consegna/deadline
submission 30.6.2001
Udine
● 5th Concorso Promosedia for Students and Young Designers
CALT-Relazioni pubbliche
T +39-0432229127
E-mail: caltpr@tin.it
www.promosedia.it
Premi/amount 5200 Euro
Scadenza iscrizione/deadline
application 4.5.2001
Vicenza
● III Edition International Award "Dedalo Minosse"
Ala-Assoarchitetti Segreteria
via L. da Vinci 14, 36100 Vicenza
T +39-0444914236
E-mail: dedalominosse@assoarchitetti.it
www.assoarchitetti.it
Scadenza iscrizione/deadline
application10.4.2001

Paesi Bassi/The Netherlands

Breda
● Outdoor Pleasure Award
International competition for students
Marksman Design Award Office
P.O. Box 15, 4854 ZG Bavel, NL
E-mail: marksman@commond.nl
Premi/amount16,000 US$
Scadenza consegna/deadline
submission 30.5.2001

Svizzera/Switzerland

Langenthal
● Design Preis Schweiz
Design Centre
Postfach 1626, 4901 Langenthal CH
T +31-62-9230333
E-mail: designpreis@designnet.ch
www.designNet.ch
Premi/awards 75.500 SwF
Scadenza iscrizione/deadline
application 30.4.2001

Mostre, eventi, fiere Exhibitions, events, fairs

Austria/Austria

Wien
● fino a/until 27.5.2001
Snowdon. A Retrospective
Kunsthaus Wien
Untere Weissgerberstrasse 13
T +43-1-7120495
● fino a/until 15.4.2001
Shopping. The Exhibition Spaces
Generali Foundation
Wiedner Haupstrasse 15
T +43-1-5049880
● fino a/until 13.4.2001
Architektur im Ringturm: Luxemburg
Ausstellungszentrum im Ringturm
Schottenring 30
T +43-1-531391036
● 20.4.2001-20.5.2001
Stealing Eyeballs - Designing Media
Künstlerhaus, Karlsplatz 5
T +43-1-587966321
● fino a/until 6.5.2001
Raymond Pettibon. The Books
fino a/until 10.6.2001
Keramiken von Franz Josef Altenburg
MAK, Stubenring 5
T +43-1-71136
Salzburg
● 5.4.2001-20.5.2001
Von Edgar Degas bis Gerhard Richter
Rupertinum Salzburger Museum
Wiener Philharmoniker Gasse 9
T +43-662-80422336
● 25.4.2001-28.4.2001
BWS Salzburg
Messezentrum Salzburg
T +43-662-44770
E-mail info@reedexpo.at

Belgio/Belgium

Bruxelles
● fino a/until 10.6.2001
Marcel Broodthaers. Rétrospective
Palais des Beaux-Arts de Bruxelles
rue Ravenstein 23
T +32-2-5078468
● fino a/until 17.6.2001
Archigram
CIVA-Fondation pour l'Architecture
55, rue de l'Ermitage
T +32-2-6422480

Canada

Montréal
● fino a/until 1.4.2001
Cities in Motion
Centre Canadien d'Architecture
rue Baile
T +1-514-9397026

Croazia/Croatia

Zagreb
● 24.4.2001-28.4.2001
25ª Fiera Internazionale dell'Edilizia
Imprest S.r.l.
via V. di Modrone 30, 20122 Milano I
T +39-0276001500
E-mail: dialogamo@iol.it

Danimarca/Denmark

Umlebæk
● fino a/until 22.4.2001
Magnum. Our Turning World. Photography 1989-1999
fino a/until 29.7.2001
Sigmar Polke
Louisiana Museum of Modern Art
T +45-4919-0719

Finlandia/Finland

Helsinki
● fino a/until 30.9.2001
Surface and Depth
Finnish National Gallery-Ateneum
Kaivokatu 2
T +358-9-17336401
● fino a/until 19.8.2001
Nordic Postmodernism
Museum of Contemporary Art Kiasma
Mannerheiminaukio 2
T +358-9-17336509
● fino a/until 29.4.2001
Borne on the East Wind
Amos Anderson Art Museum
Yrjönkatu 27
T +358-9-6844460

Francia/France

Boisbuchet
● 1.4.2001-30.9.2001
Vitra Design Museum Summer Workshop s with Holidays in the Charente region
T +49-7621-7023574
E-mail: workshops@design-museum.de
www.design-museum.de
Grenoble
● fino a/until 20.5.2001
Edgard Pillet
Musée de Grenoble, place de Lavalette
Lyon
● fino a/until 20.5.2001
Le très singulier Vallotton
Musée des Beaux-Arts de Lyon
20, place des Terreaux
T +33-4-72101740
Marseille
● fino a/until 17.5.2001
Maurice et Pauline Feuillet de Borsat: dessins français et étrangers du XVIIème au XIXème siècle
Château Borély, 134 avenue Clot-Bey
T +33-4-91252634
● fino a/until 20.5.2001
Les hommes de pain. Une exposition gourmande d'art éphémère
Musée du Vieux-Marseille
2, rue de la prison
T +33-4-91552868
Paris
● fino a/until 14.10.2001
250 ans de pub. Collections du Musée de la Publicité
Musée de la Publicité, Union des Arts Décoratifs, 107 rue de Rivoli
T +33-1-42962131
● fino a/until 18.6.2001
Les années Pop
fino a/until 9.4.2001
Alberto Giacometti: le dessin à l'œvre
4.4.2001-4.6.2001
Denise René l'intrépide
fino a/until 30.4.2001
Thomas Hirschhorn
fino a/until 11.6.2001
Carrefour de la créatin. Céramiques
Cantre Pompidou-Craft
fino a/until 14.5.2001
Azerty. un abécédaire autour des collections du Franc Limousin
Centre Pompidou
T +33-1-44781233
● 29.4.2001-29.6.2001
Thomas Hirschorn: skulptur sortier station
Station Stalingrad du Métro
● fino a/until 6.5.2001
Gillian Wearing – Anne-Sofi Sidén
6.4.2001-16.9.2001
Niele Toroni
Musée d'Art Moderne de la Ville
11, avenue du Président Wilson
T +33-1-53674000
● fino a/until 20.5.2001
Enric Miralles-Benedetta Tagliabue: projets et réalisations
fino a/until 20.5.2001
Un grand Paris olympique: 12 idées d'architecture pour 2008
IFA-Institut Français d'Architecture
6bis, rue de Tournon
T +33-1-46339036
● fino a/until 16.4.2001
John Soane. Le rêve de l'architecture
Hôtel de Rohan
87, rue Vieille du Temple
T +33-1-40276096
● 14.4.2001-23.6.2001
Africa: œuvres de Pino Pascali e du peuple Ejagham
Liliane & Michel Durand-Dessert
28, rue du Lappe
T +33-1-48069223
● fino a/until 22.4.2001
Akira Watanabe architect
La galerie d'architecture
11, rue des Blancs Manteaux
T +33-1-49966400
● fino a/until 20.5.2001
Picasso érotique
Galerie National du Jeu de Paume
1, place de la Concorde
T +33-1-47031336
● fino a/until 27.5.2001
Pierrick Sorin, 261 Bd Raspail, Paris XIV
fino a/until 27.5.2001
Alair Gomes photographie
Fondation Cartier pour l'Art contemporain, 261, boulevard Raspail
T +33-1-42185677
● fino a/until 31.8.2001
Jean Prouvé et Paris
Pavillon de l'Arsenal
21, boulevald Morland
T +33-1-42763195
● fino a/until 19.5.2001
Pierre Alechinsky. Le Pinceau même
Galerie Lelong, 13, rue de Téhéran
T +33-1-45631319
● fino a/until 21.4.2001
Daniel Buren. L'espace d'un instant
Galerie Goodman, rue du Temple 79
T +33-1-48047052
● fino a/until 31.12.2001
Archéologie du Grand Louvre: le Quartier du Louvre au XVIIème siècle
Un siècle de dessin a Bologne (1480-1580)
Musée du Louvre, Aile Sully
T +33-1-40205151
● fino a/until 21.4.2001
Clay Ketter
Galerie Templon, 30, Rue Beaubourg
T +33-1-42721410
Sant-Etienne
● fino a/until 28.5.2001
Raoul Hausmann, photographe
Musée d'Art Modene, La Terrasse
T +33-4-77795252
Villeurbanne
● fino a/until 27.5.2001
Architecture radicale
Institut d'Art Contemporain
11, rue Docteur Dolard
T +33-4-78034700

Germania/Germany

Berlin
● fino a/until 6.5.2001
Herzlichst Merz. Kurt Schwitters grüsst Hannah Höch
Haus der Commerzbank
Pariser Platz 1
● fino a/until 3.6.2001
Neue Quartiere. Spreestadt Charlottenburg. Quartier Alexanderstrasse
Berlin Pavilion
Strasse des 17. Juni 100
Ecke Klopstockstrasse
● fino a/until 27.5.2001
Translated Acts. Performance Kunst aus China, Japan, Korea & Taiwan
Haus der Kulturen der Welt
John-Foster-Dulles-Allee 10
T +49-30-397870
● fino a/until 20.5.2001
3D+_Swedish Design on Stage
Vitra Design Museum Berlin
Kopenhagener Strasse 58
T +49-30-4737770
● fino a/until 29.4.2001
Arbeiten von Peter Herrmann
Im Lapidarium Berlinische Galerie, Landesmuseum für Moderne Kunst Photographie und Architektur

Peter Wilson:
retrospettiva
dal Teatro Luxor di Rotterdam
a Sedus corner

Life
inspires.

Milano, 5 e 6 Aprile 2001
dalle h. 16.00
Excelsior Hotel Gallia

Sedus Stoll S.r.l.
Via Giotto, 20/22
I-22075 Lurate Caccivio (CO)
Infoline 031.494.111
www.sedus.com

sedus

Methfesselstrasse 28-48
T +49-30-78902600
● fino a/until 27.4.2001
Farbe Gesucht. Eine Aussstellung mit Projekten aus dem info.pool: Farbe
Hochschule der Künste Berlin-designtransfer, Grolmanstrasse 16
T +49-30-31503285
● fino a/until 10.6.2001
Max Pechstein im Brücke Museum
Brücke Museum Berlin, Bussardsteig 9
T +49-30-8312029
● fino a/until 1.5.2001
Karl Friedrich Schinkel. Das architektonische Werk heute
Staatliche Museen zu Berlin
Matthäikirchplatz 6
● fino a/until 30.4.2001
K.R.H. Sonderborg. Bilder, Tuschen, Grafiken, Bücher
fino a/until 30.4.201
Armando, Chillida, Menn, Michaux, Motherwell, Schad, Serra, Voss
Galerie Georg Notherfel
Uhlandstrasse 184
T +49-30-8814405

Bremen
● fino a/until 6.5.2001
Out of Print. Ein Archiv als künstlerisches Konzept
ASPC im Neuen Museum Weserburg
Teerhof 20
T +49-421-598390
● fino a/until 16.4.2001
Blickfänger-Frazösische Plakate um 1900
fino a/until 20.5.2001
Kauft Hokusai Kunsthalle
24.4.2001-19.6.2001
Berhard Leitner-Ton-Säulen-Feld
Kunshalle Bremen, Am Wall 207
T +49-421-329080

Dortmund
● fino a/until 24.6.2001
Superman in Bed. Kunst der Gegenwart und Fotografie
Sammlung Schürmann
Museum am Ostwall Dortmund
Ostwall 7
T +49-231-5023247

Düsseldorf
● fino a/until 22.4.2001
Anton Corbijn. Werk
NRW-Forum Kultur und Wirtschaft
Ehrenhof 2
T +49-211-8926681
● fino a/until 4.6.2001
Sean Scully
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen
Grabbeplatz 5
T +49-211-83810

Essen
● fino a/until 22.4.2001
Einsiedler-Vorübergehend
Museum Folkwang, Goethestrasse 41
T +49-201-8845000

Frankfurt am Main
● fino a/until 12.5.2001
Places and People
Galerie Lothar Albrecht, Domstrasse 6
T +49-69-288687
● fino a/until 22.4.2001
Ludwig Hirschfeld-Mack Bauhäusler
Jüdisches Museum, Untermainkai 14
T +49-69-21238805
● fino a/until 13.5.2001
Jüdisches Kinderleben im Spiegel jüdischer Kinderbücher
Museum Judengasse
Kurt-Schumacher-Str. 10
T +49-69-2977419
● fino a/until 8.5.2001
Ernst May. Architekt und Stadtplaner in Afrika 1934-1953
fino a/until 8.5.2001
Giuseppe Terragni. Rationalistische Architektur 1927-1940
3.4.2001-1.5.2001
Aktuelle Galerie: Drei Kölner Architekten in Halle
18.4.2001-29.4.2001
Lego-Baustelle
DAM-Deutsches Architektur Museum
Schaumainkai 43
T +49-69-21238844
● fino a/until 2.9.2001
Change of Scene XIX
MMK-Museum für Moderne Kunst
Domstrasse 10
T +49-69-21230447
● 22.4.2001-25.4.2001
Lightstyle
Messe Frankfurt GmbH
Ludwig-Erhard-Anlage 1
T +49-69-75750
E-mail: info@messefrankfurt.com
www.messefrankfurt.com

Göttingen
● 1.4.2001-20.5.2001
Issai Kulvianski. Malerei - Arbeiten auf Papier - Skulpturen
Altes Rathaus Göttingen, Markt 9

Hambur
● fino a/until 6.5.2001
Hypermental. Wahnhafte Wirklichkeit 1950-2000. Von Dalí bis Koons
finoa/until 22.4.2001
Standpunkt. Marc Lüders
fino a/until 17.6.2001
Picasso, Beckmann, Nolde und die Moderne
fino a/until 24.6.2001
Der bildende Künstler als Dichter: Max Klingers "Griffelkunst"
6.4.2001-28.10.2001
Horst Janssen. Adoptierte Ahnen
Hamburger Kunsthalle
Glockengiesserwall
T +49-40-428542612
● fino a/until 10.6.2001
Mit voller Kraft. Russische Avantgarde 1919-1934
Museum für Kunst und Gewerbe
Steintorplatz
T +49-40-428542732

Hannover
● fino a/until 24.6.2001
Der Lärm der Strasse. Der italianische Futurismus 1909-1918
fino a/until 8.7.2001
Weegee. Fotografien aus New York, 1935-1950
fino a/until 27.5.2001
Dag Alveng. Summer Light
Spregel Museum Hannover
Kurt-Schwitters-Platz
T +49-511-16843924

Karlsruhe
● fino a/until 20.4.2001
Circles 4
6.4.2001-13.5.2001
Circles 5
ZKM-Zentrum für Kunst und Medientechnologie
Lorenzstrasse 19
T +49-721-81000

Köln
● fino a/until 16.4.2001
Swiss Made. Aktuelle Design aus der Schweiz
Museum für Angewandte Kunst
An der Rechtschule
T +49-221-22126714
● fino a/until 4.6.2001
On Kawara. Horizontality/Verticality
Museum Ludwig
Bischofsgartenstrasse 1
● fino a/until 29.7.2001
Söhne und Töchter der Wolken
Rautenstrauch-Joest-Museum
Ubierring 45
● fino a/until 10.6.2001
Einige Mythen in der japanischen Kunst
Museum für Ostasiatische Kunst
Universitätsstrasse 100
● fino a/until 17.6.2001
Ulla Horky. Bilder, Plkastiken, Installationen 1970-2000
Kölnisches Stadtmuseum
Zeughausstrasse 1-3
● fino a/until 29.6.2001
Donald von Frankenber - Laokoon
Römisch-Germanisches-Museum
Roncalliplatz 4

Krefeld
● fino a/until 29.4.2001
Hermann Pitz "Projektor 2000"
Krefeld Kunstmuseen, Karlsplatz 35
T +49-2151-770044

Krems
● fino a/until 29.4.2001
Johann Hauser; Die Retrospektive
Kunst Halle Krems
Steiner Landstrasse 8
T +43-2732-82669

Mannheim
● fino a/until 6.5.2001
Wilhelm Lehmbruck. Skulpturen
fino a/until 10.6.2001
Maren Roloff - Gummitwist
Städtische Kunstalle Mannheim
Moltkestrasse 9
T +49-621-2936413

Mönchengladbach
● fino a/until 6.5.2001
Heinz Mack. Malerei 1991-2001
Städtisches Museum Abteiberg
Abteirstrasse 27
T +49-2161-252631

München
● finoa/until 29.4.2001
Ann Veronica Janssens
Kunstverein München
Galeriestrasse 4
T +49-89-221152

Münster
● fino a/until 13.5.2001
Josef Albers and Enzo Maiorino
fino a/until 6.5.2001
Von Fritz Winter bis Martin Kippenberger
fino a/until 13.5.2001
Richard Tuttle: Perceived Obstacles
fino a/until 13.5.2001
Otto Freundlich. Kräfte der Farbe
fino a/until 6.5.2001
The Photographer Barbara Klemm
Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte
Domplatz 10
T +49-251-590701

Stuttgart
● fino a/until 29.4.2001
Yves Tanguy and Surrealism
Staatsgalerie Stuttgart
Konrad-Adenauer-Strasse 30
T +49-711-2124075

Wolfsburg
● fino a/until 15.7.2001
Zaha Hadid Lounge Wolfsburg
fino a/until 13.5.2001
Doug Aitken: Metallic Sleep
fino a/until 15.7.2001
Let's Entertain: Life' Guilty Pleasure
Kunstmuseum Wolfsburg
Porschestrasse 53
T +49-5361-26690

Giappone/Japan

Tokyo
● 20.4.2001-1.7.2001
Chain of Visions. Family, Potitics and Religion in the Latest Generation of Italian Art
Hara Museum of Contemporary Art
4-7-25 Kitashinagawa Shinagawa-ku
T +81-3-34450651

Gran Bretagna/Great Britain

London
● fino a/until 8.7.2001
Luis Barragán: the Quiet Revolution
Design Museum
South Bank by Tower Bridge
T +44-20-79408765
● fino a/until 13.5.2001
Brassaï. The Soul of Paris
fino a/until 13.5.2001
Goya. Drawings from Private Albums
Royal Festival Hall, South Bank
T +44-20-79210600
● fino a/until 16.4.2001
The Genius of Rome 1592-1623
fino a/until 10.6.2001
Botticelli's Dante. The Drawings for *The Divine Commedy*
Royal Academy of Arts, Piccadilly
T +44-20-73008000
● fino a/until 22.4.2001
Futurism and Photography
Estorick Collection of Modern Art
39a Canonbury Square
T +44-20-77049522
● 24.4.2001-10.6.2001
Jean-Marc Bustamante: New York
Timothy Taylor Gallery
1 Bruton Place
T +44-20-74093344
● fino a/until 21.4.2001
Peter Daies. New Paintings
Gagosian Gallery, 8 Heddon Street
T +44-2072928222
● 5.4.2001-29.7.2001
Inventing New Britain: the Victorian Vision
V&A Museum, Cromwell Road
● fino a/until 29.4.2001
Century City: Art and Culture in the Modern Metropolis
Tate Modern, Bankside
T +44-20-78878000
● fino a/until 7.4.2001
Francesco Clemente. Watercolours
Anthony d'Offay, Dering Street
T +44-20-74994100

Italia/Italy

Albissola di Savona
● fino a/until 13.5.2001
Aligi Sassu. L'opera ceramica
Museo Civico d'Arte Conteporanea di Albissola Marina e Museo della Ceramica Trucco di Albissola Superiore
T +39-054721386

Agrigento
● fino a/until 20.5.2001
Ottocento siciliano
Basilica dell'Immacolata
T +39-0922553305

Avezzano de L'Aquila
● 22.4.2001-30.10.2001
Il Tesoro del Lago. La collezione Torlonia e il Fucino
Villa Torlonia, Magazzini del grano
T +39-0863501270

Bergamo
● 5.4.2001-8.7.2001
Bergamo, l'altra Venezia
Accademia Carrara Galleria d'Arte
T +39-035234396

Biella
● fino a/until 13.5.2001
Scritture. Le forme della comunicazione. Dalla preistoria alla scrittura artificiale del '900-Zero Gravità
Villa Cernigliaro a Sordevolo
T +39-0152562793

Bologna
● fino a/until 23.4.2001
Massimiliano Fuksas. Occhi chiusi-aperti
14.4.2001-4.5.2001
Il padiglione dell'Esprit Nouveau e il suo doppio. Cronaca di una ricostruzione
Padiglione Esprit Nouveau OIKOS
piazza Costituzione 11
T +39-051203040
● 21.4.2001-28.5.2001
Luigi Ghirri. Castelli valdostani
fino al 30.4.2001
Bologna 2000 città d'acque
Chiesa di San Mattia
T +39-051204690
● 21.4.2001-15.7.2001
Norma e arbitrio. Architetti e ingegnieri a Bologna (1850-1950)
Museo Civico Archeologico
T +39-051204690
● fino a/until 6.5.2001
Æmilia Ars 1898-1903. Arts and Crafts a Bologna
Collezioni Comunali d'Arte
T +39-051269267
● 21.4.2001-15.5.2001
Il Progetto Naturale. Mostra-evento
Museo del Patrimonio Industriale
via della Beverara 123
T +30-051551622

Brescia
● fino a/until 16.4.2001
Russi 1900-1920. Le radici dell'avanguardia
Palazzo Martinengo di via Musei 30
T +39-0302807934
● fino a/until 20.5.2001
Christo e Jeanne-Claude. Progetti recenti. Progetti futuri
Palazzo Bonoris, via Tosio 8
T +39-03046499

Caserta
● fino a/until 30.9.2001
Il tempo reale. Gli orologi della Reggia di Caserta
Palazzo Reale
T +39-08232773459

Cento di Ferrara
● fino a/until 27.5.2001
Guercino, racconti di paese
Pinacoteca Civica
T +39-0516843390

Cernobbio di Como
● fino a/until 1.7.2001
Dino Buzzati. Parole e colori
Villa Comunale, via Regina 7

Citta di Castello di Perugia
● 8.4.2001-9.6.2001
Pistoletto. Codice inverso
Pinacoteca e palazzi vari in città
T +39-0758520656

Como
● fino a/until 15.5.2001
Iscrizioni al corso superiore di arte visiva della Fondazione Antonio Ratti
lungo Lario Trento 9, 22100 Como I
T +39-031233111
E-mail: fondazioneratti@libero.it

Cosenza
● fino a/until 25.4.2001
Da Art Club al Gruppo degli Otto. La pittura astratta del secondo dopoguerra in Italia
Palazzo Fondazione Caricalc
corso Telesio17
T +39-0984894611

Ferrara
● fino a/until 20.5.2001
Da Canaletto a Constable. Vedute di città e campagna
Palazzo dei Diamanti
T +39-0532209988

Firenze
● fino a/until 10.6.2001
L'arte del gioiello e il gioiello d'artista dal '900 ad oggi
Museo degli argenti di Palazzo Pitti
T +39-0552654321
● fino a/until 24.4.2001
Angelo Canevari. Immagine e doppio
Galleria Alibrandi, via di Mezzo 42/b
T +39-055240617
● fino a/until 9.9.2001
Teatro e spettacolo nella Firenze dei Medici
Palazzo Medici Riccardi, via Cavour 3
T +39-0552760340
● fino a/until 16.4.2001
Vedute e paesaggi italiani dell'800
Sala d'Arme, Palazzo Vecchio
T +39-0552768454
● fino a/until dicembre 2001
Corsi diversi di tessitura, ricamo, merletti, arazzi ecc.
Fondazione Arte della Seta Lisio
via B. Fortini 143, 50125 Firenze I
T +39-0556801340
E-mail: lisio@dada.it

Gallarate
● 8.4.2001-6.5.2001
William Xerra
Civica Galleria d'Arte Modena
viale Milano 21
T +39-0331791266

Genova
● fino a/until 22.4.2001
1950-2000. Arte contemporanea genovese e ligure
Museo di Villa Croce, via Ruffini 3
T +39-010585772
● fino a/until 29.7.2001
Viaggio in Italia. Un corteo magico dal '500 al '900
Palazzo Ducale
T +39-0105574000

Lucca
● fino a/until 15.5.2001
Öyvind Fahlström
Fondazione Licia e Carlo Ragghianti
via di San Micheletto 3
T +39-0583467205

Mantova
● fino a/until 10.6.2001
Perino del Vaga: tra Raffaello e Michelangelo

SCIROCCO
Calde idee per arredare

SCIROCCO H S.r.l.
28024 Gozzano (No) - Via Novara, 41
Tel. 0322.955.935
e-mail: info@sciroccoh.it
http://www.sciroccoh.it

Fruttiere di Palazzo Te
T +39-0376369198
● fino a/until 22.4.2001
Esperienze architettoniche nel contesto di centri storici
Magazzini di Corte di Palazzo Ducale
T +39-0376323462
● fino a/until 5.5.2001
Sergio Sermidi. Opere Recenti
Galleria Disegno, via Ippolito Nievo 18
T +39-0376324773

Milano
● fino a/until 17.6.2001
Il genio e le passioni. Leonardo e il Cenacolo. Precedenti, innovazioni; riflessi di un capolavoro
Palazzo Reale in piazza Duomo
● fino a/until 22.4.2001
Gillo Dorfles. Il pittore clandestino
PAC-Padiglione d'Arte Contemporanea
via Palestro 14
T +39-02783330
● fino a/until 10.6.2001
Wassily Kandinsky
Fondazione Antonio Mazzotta
Foro Buonaparte 50
T +39-0287819
● fino a/until 26.4.2001
Ernesto Treccani. Crocifissioni
Fondazione Corrente
via Carlo Porta 5
T +39-026572627
● fino a/until 28.4.2001
Nelio Sonego
A Arte Studio Invernizzi, via Scarlatti 12
T +39-0229402855
● 4.4.2001-31.5.2001
Gigiotti Zanini 1893-1962. Il teatro del paesaggio
Fondazione Stelline
corso Magenta 61
T +39-024818431
● fino a/until 16.4.2001
Short Stories
Fabbrica del Vapore, via Procaccini 2
● fino a/until 29.4.2001
Play ≥
Openspace di via Marconi 1
● 18.4.2001-20.4.2001
Corso Hotel & Contract
Polidesign-Consorzio del Politecnico
via Durando 38/A, 20158 Milano I
T +39-0223997206
E-mail: polidesign@mail.polimi.it
● fino a/until 28.4.2001
Steven Holl: Parallax
Aam, via Castelfidardo 9
T +39-0229012105
● 4.4.2001-9.4.2001
Salone internazionale del Mobile
4.4.2001-9.4.2001
Salone del Complemento d'arredo
4.4.2001-9.4.2001
Euroluce
Foro Bonaparte 65, 20121 Milano I
T +39-02725941
● 11.4.2001-26.5.2001
Bernardo Siciliano
Studio Forni, via Fatebenefratelli 13
T +39-0229060126
● 19.4.2001-9.6.2001
Rabarama. Dipinti e sculture
Telemarket, corso Porta Romana 3
T +39-02874927
● fino a/until 24.4.2001
Enzo Cucchi. Secondo giorno
Galleria Curti, via Pontaccio 19
T +39-0286998170
● fino a/until 23.6.2001

Disegni di Attilio Pratella (1856-1949)
Galleria La Portantina, via Vigna 6
T +39-028053315
● fino a/until 5.5.2001
Lucio Del Pezzo
Arte 92, via Moneta1/A
T +39-028052347
● fino a/until 2.6.2001
Consagra colore
Fonte d'Abisso Arte, via del Carmine 7
T +39-02860313
● fino a/until 2.6.2001
Tiziana Fusari: perché non scrivi?
Ciocca Arte, via Brera 30
T +39-0286463167
● 3.4.2001-5.5.2001
Lucien Hervé. Fotografie di architettura
Farsettiarte, via Manzoni ang. via Spiga
T +39-022794274
● fino a/until 7.4.2001
Giorgio Frassi Psychopompos
b&d Studio, via Calvi 18
T +39-0254122563
● 4.4.2001-22.4.2001
AG Fronzoni. Progettare voce del verbo amare
Spazio Calderara, via Lazzaretto 15
● 4.4.2001-12.4.2001
Interni di via Maroncelli
ABC, via Maroncelli 7
T +39-02-29062344
● 4.4.2001-11.4.2001
Immagini dall'archivio storico della Danese 1957-1991
Associazione J.Vodoz B. Danese
via S.M. Fulcorina 17
T +39-0286451554
● fino a/until 15.4.2001
Corso di creatività e manualità/ progettazione e produzione: l'argento
Italia Nostra, via S. Pellico 1
t +39-02-8056920
● fino a/until giugno 2001
Corsi di Industrial design, Architettura analitica e Interior design, Comunicazione e Visual design
The International College of Arts and Sciences- Centro Superiore di Architettura e Design
via Olmetto, 5, 20123 Milano I
T +39-0289095618
www.internationalcollege.it
● fino a/until 20.4.2001
Iscrizioni al 10° Corso di perfezionamento: Progettazione del verde negli spazi urbani
Segreteria organizzativa del corso
via Celoria 2 , 20133 Milano I
T +39-0270638437
www.studenti.unimi.it/master

Modena
● fino a/until 20.5.2001
Minor White: una retrospettiva
8.4.2001-1.7.2001
Mario Ceroli
GCM - Galleria Civica di Modena
corso Canalgrande 103
T +39-059206919

Padova
● 8.4.2001-29.7.2001
Donatello e il suo tempo
Palazzo della Ragione
T +39-0498205006
● fino a/until 29.4.2001
Giotto e il suo tempo
Musei Civici e altre sedi in città
T +39-0498204547
● fino a/until 29.4.2001
Robert Doisneau. Il fotografo

Museo Civico di piazza del Santo
T+39-0498751105
● fino a/until 11.6.2001
Mengs. La scoperta del Neoclassico
Palazzo Zabarella, via San Francesco 27
T +39-0498756063
● 5.4.2001-8.4.2001
Bagno Show - Termoidraulica Clima
Padova Fiere- Ufficio Stampa
via E. Chiesa 4, 20122 Milano I
T +39-0255187836
E-mail: studiopenisola@tin.it

Ravenna
● fino a/until 27.5.2001
Misteri, scoperte, dell'arte restaurata
Pinacoteca Comunale di Ravenna
via di Roma 13
T +39-0544482777

Reggio Emilia
● 8.4.2001-10.6.2001
Marianne Werefkin (1860-1938)
Palazzo Magnani, corso Garibaldi 29
T +39-0522459406

Rimini
● fino a/until 20.5.2001
Rimini divina. Religione devozione
Museo della Città
T +39-0541681108
● fino a/until 15.6.2001
Lo splendore dei Malatesta
Castelsismondo di Rimini
T +39-054129192

Riva del Garda
● fino a/until 31.6.2001
Sguardigardesani 3. Fotografie di Vincenzo Castella e Toni Thorimbert
Museo Civico, piazza Battisti 3
T +39-0464573869

Roma
● fino a/until 16.4.2001
Bizhan Bassiri. Paesaggi del pensiero
Museo laboratorio di Arte Contemporanea, piazzale A. Moro, 5
T +39-0649910365
● fino a/until 1.7.2001
D'Annunzio. L'uomo, l'eroe, il poeta
Museo del Corso, via del Corso 320
T +39-066786209
● fino a/until 15.5.2001
Paola Levi Montalcini. Metamorfosi
Complesso del San Michele
via di San Michele 22
T +39-0658432332
● fino a/until 31.12.2001
Master in Eco architettura, Industrial design, CAD, Animazione 3D, Grafica 2D, Wev design, Multimedia, Architettura giardini, Antiquariato, Restauro architettonico, Arredamento, Tecniche scenografiche, Yacht design
Istituto Quasar, via Nizza 152
T +39-068557078
E-mail: quasar@istitutoquasar.com
www.istitutoquasar.com

Siena
● fino a/until 13.5.2001
Le repubbliche dell'arte. Germania, la costruzione di un'immagine
Palazzo delle Papesse Centro Arte
via di Città 126
T +39-0577226121

Torino
● fino a/until 22.4.2001
Angelo Morbelli tra realismo e divisionismo
GAM-Galleria d'Arte Moderna
via Magenta 31
T +39-0115629911
● fino a/until 3.6.2001

Franco Fontana. Fotografie 1960-2000
GAM-Galleria d'Arte Moderna alla Villa Remmert di Cirié
T +39-0115629911
● fino a/until 30.4.2001
Marco Gastini
GAM-Galleria d'Arte Moderna alla Palazzina della Società Promotrice delle Belle Arti
via B. Crivelli 11, Parco Valentino
T +39-01156219911
● fino a/until 13.5.2001
Armando Testa
Castello di Rivoli
T +39-0119565209
● fino a/until 1.7.2001
Infanzie. Il bambino nell'arte tra '800 e '900
Palazzo Cavour, via Cavour 8
T +39-011547471
● fino a/until 10.6.2001
Da Renoir a Picasso. Un secolo d'arte dal Petit Palais di Ginevra
Palazzo Bricherasio, via Lagrange 20
T +39-0115171660
● fino a/until 8.4.2001
Matthew McCaslin. Light Works
Velan Arte, via Modena 52
T +39-011280406
● fino a/until 14.4.2001
Bob & Roberta Smith: the Suburbs are the New Center
Carbone.to, via dei mille 38
T +39-0118395911

Trento
● 12.4.2001-29.7.2001
Mondanità e costume nella Parigi di fine '800: Boldini, Zandomeneghi e De Nittis
MART, palazzo delle Albere
via R. da Sanseverino
T +39-0461986588

Udine
● fino a/until 30.4.2001
Le Arti a Udine nel Novecento
Galleria d'Arte Moderna
piazzale Paolo Diacono 22
T +39-0432295891

Varese
● fino a/until 10.5.2001
Pietro Antonio Magatti (1691-1767)
Museo d'Arte Castello di Masnago
via Cola di Rienzo 32
T +39-0332220156

Venezia
● fino a/until 29.4.2001
Giovanni Segantini. Luce e simbolo 1884-1899
Peggy Guggenheim Collection
Dorsoduro 701
T +39-0412405411
● fino a/until 27.6.2001
Bernardo Bellotto 1722-1780
Museo Correr
T +39-0412747607
● fino a/until 1.4.2001
Depero-Lodola. Futurismi a Carnevale
Fondazione Bevilacqua La Masa
piazza San marco 71/c
T +39-0415207797
● fino a/until 10.6.2001
Canaletto prima maniera
Fondazione Giorgio Cini
Isola di San Giorgio Maggiore
T +39-0415205558
● fino a/until 29.4.2001
Duane Michals
Galleria d'Arte Contemporaneo
piazzetta Olivotti 2, Mestre
T +39-0412749068

Verona
● 21.4.2001-1.5.2001
Biennale Antiquaria "Tesori dal Tempo"
Verona Fiere, viale del lavoro 8
T +39-0516646832
E-mail- studio.gagliardi@tin.it

Verucchio di Rimini
● 7.4.2001- 31.12.2001
Le donne dei Malatesta. Amore, sangue e santità
Rocca Malatestiana
T +39-0541670222

Paesi Bassi/The Netherlands

Amsterdam
● fino a/until 20.5.2001
Impressionism: Painting Quickly in France, 1860-1890
Van Gogh Museum
Paulus Potterstraat 7
T +31-20-5705252

Breda
● fino a/until 13.5.2001
Wendingen 1918-1932, architectuur, kunst en vormgeving
DeBeyder-Centrum voor beeldende Kunst, Boschstraat 22
T +31-76-5225025

Den Haag
● fino a/until 16.6.2001
MVRD Km3/Pig City
The Hague's Centre for Visual Arts
Spui 193-195
T +31-70-3658985

Eindhoven
● fino a/until 6.5.2001
Pierre Huyghe. Interludes
fino a/until 6.5.2001
Ben Akkerman. Recent Paintings
Van Abbe Museum, Vonderweg 1
T +31-40-2755275
● fino al 30.6.2001
FunLab-New MA in Entertainment DesignAcademy Eindhoven
Emmasingel 14 (de WitteDame)
T +31-40-2393939
E-mail: info@designacademy.nl

Gent
● fino a/until 20.5.2001
Panamarenko. Winnaar van de Van Lanschotprijs 1998
fino a/until 5.5.2001
Oleg Kulik
fino a/until 28.4.2001
Masato Kobayashi
SMAK-Stedelijk Museum voor Actuele Kunst Gent
Citadelpark

Groningen
● 13.4.2001-2.9.2001
Hell and Heaven. The Middle Ages in the North
Groningen Museum, Museumeiland 1
T +31-50-3666555

Rotterdam
● fino a/until 15.4.2001
Wild Zone
Witte de With Center Contemporary Art
Witte de Withstraat 50
T +31-10-4110144

Tilburg
● fino a/until 28.8.2001
Marien Schouten
fino a/until 17.6.2001
Jan Dibbets
De Pont Foundation for Art
Wilhelminapark 1
T +31-13-5438300

Portogallo/Portugal

Lisboa
● fino a/until 6.4.2001
Mies Today
Facultade Arquitectura Universidade
Rua Prof. Cid dos Santos
T +351-213-625128

Repubblica Ceca/Czech Republic

Prague
● fino a/until 27.5.2001
Záře. The Glow
Galerie Rudolfinum-Centre of Contemporary Art, Alšovo nábřeží 12
T +42é-2-24893205

Slovenia

Ljubljana
● 3.4.2001-27.5.2001
Alluring. Exhibition of Painting
Mednarodni grafični likovni center
International Center of Graphic Arts
Grad Tivoli, Pod Turnom
T +386-1-2413800

Spagna/Spain

Barcelona
● fino a/until 5.8.2001
Albert Gleizes. Cubism in Majesty
Museu Picasso de Barcelona
Montcada 15-23
T +34-93-3196310
● fino a/until 27.5.2001
Joan Brossa or the Poetic Revolution
Fondació Joan Miró, Parc de Montjuïc
T +34-93-4439470
● fino 20.5.2001
Albert Ràfols-Casamada
fino a/until 10.6.2001
The Un-private House
fino a/until 10.6.2001
Dieter Roth
MACBA-Museu d'Art Contemporani de Barcelona
Plaça dels Angels 1
T +34-93-4120810

Bilbao
● fino a/until 2.9.2001
Armani
Guggenheim Bilbao, Abandoibarra 2
T +34-94-4359008

Madrid
● 24.4.2001-29.4.2001
Feria Internacional del Mueble
Parque Ferial Juan Carlos 1
T +34-91-7225090
E-mail: prensa@ifema.es

Svezia/Sweden

Stockholm
● fino a/until 13.5.2001
Design Sounds
Svensk Form-The Swedish Society of Crafts and Design
Holmamiralens våg 2
T +46-8-6443303
● fino a/until 10.6.2001
Renaissance Drawings from Florence
fino a/until 12.8.2001
Ten Swedish Designers, Thirty Years On
fino a/until 19.8.2001
Swedish Applied Art 1950-2000
fino a/until 13.5.2001
Strindberg. Painter, Photographer
20.4.2001-27.5.2001
Young Applied Artist-the First Batch
NM-Nationalmuseum
Södra Blasieholmshamnen
T +46-8-51954300

SoftBand
di Bartoli Design

SoftBand.
Struttura metallica inglobata nel poliuretano a stampo. Diciassette colori in lana bielastica per l'intercambiabilità.

rossi di albizzate
dal 1915
Internet: http://www.rossidialbizzate.it
e-mail: info@rossidialbizzate.it

MADRAS®
IS MORE.

MORE THAN GLASS:
Madras® is etched float glass,

it can be bevelled, tempered,
laminated, bent.

MORE THAN OTHER GLASSES:
besides Satinato, its catalogue

features 50 patterns in all float
colours, thicknesses and sizes.

FOR MORE INFO CONTACT US.

Madras® is produced by:
Vitreal Specchi srl
Via 4 Novembre, 95
22066 Mariano Comense (Co) Italia
Tel (++39)031745062 - Fax (++39)031743166
www.vitrealspecchi.it
info@vitrealspecchi.it

vitreal specchi

madras®
THE ART OF GLASS ETCHING

Svizzera/Switzerland

Basel
● fino a/until 6.5.2001
Lori Hersberger
19.5.2001-29.7.2001
Toba Khedoori-Vija Celmins
5.5.2001-12.8.2001
Arnold Böcklin. Eine retrospektive
5.5.2001-12.8.2001
Meisterwerke alter Druckgraphik
KunstmuseuBasel
Museum für Gegenwartskunst
St. Alban - Rheinweg 60
T +41-61-2066262

Bellinzona
● fino a/until 9.4.2001
Il Bisonte. Aspetti della collezione
27.4.2001-24.6.201
Figurazioni ideali: Ciurlonis, Martini, Trachsel
Museo Villa dei Cedri, piazza S. Biagio

Genève
● fino a/until 5.8.2001
Rodo (1863-1913)
Musée d'art et d'Histoire
2, rue Charles-Galland
T +41-22-4182600
● 5.4.2001-26.8.2001
Les Tiepolo peinters-graveurs
fino a/until 22.7.2001
Ostia, port de la Rome antique
Musée Rath, place Neuve
T +41-22-4183340
● fino a//until 16.4.2001
Céramique contemporaine 2. Hommage à Marie-Thérèse Coullery
Musée Ariana, avenue de la Paix 1é
T +41-22-4185450
● fino a/until 6.5.2001
The Fabric Workshop and museum
fino a/until 6.5.2001
Centre d'Art Contemporain
10, rue des Vieux-Grenadiers
T +41-22-3291842
● fino a/until 30.9.2001
Le secret du paravent
fino a/until 26.8.2001
Familles d'images: chez J-G. Eynard Maion Tavel Musée d'Histoire Urbaine et de vie quotidienne genevoise
6, rue du Puits-Saint-Pierre
T +41-22-4183700

Lausanne
● fino a/until 29.4.2001
Art Brut: donations recentes
Collection de l'Art Brut
11, avenue des Bergières
T +41-21-6475435
● fino a/until 27.5.2001
Beba. Aplats en formes 1999-2000
Musée Historique de Lausanne
4, place de la Cathédrale
T +41-21-3310353
● 4.4.2001-25.4.2001
Bonell et Gil
Ecole polytechnique fédérale
Département d'Architecture
12, avenue de l'Eglise anglaise
T +41-21-6933231

Lugano
● fino a/until 11.4.2001
Sol LeWitt – Emblemata
Studio Dabbeni, corso Pestalozzi
T +41-91-9232980
● fino a/until 1.7.2001
Chagall
Museo d'Arte Moderna di Lugano
viale Franscini 9
T +41-91-8007201

Mendrisio
● fino a/until 19.4.2001
Rino Tami e l'autostrada N2 Chiasso-San Gottardo
20.4.2001-1.6.2001
Architetti neoclassici ticinesi fra Neva e Moscova. I fondi grafici degli Adamini e Gilardi
Accademia di Architettura
Villa Argentina
T +41-91-6404860

St. Gallen
● fino a/until 29.4.2001
Matt Mullican
28.4.2001-17.6.2001
Candice Breitz
21.4.2001-2.9.2001
Künstlerräume/Sammlerräume
Kunsmuseum, Museumstrasse 32
T +41-71-2420674

Zürich
● fino a/until 29.4.2001
Filz. Zwischen Chaos und Ordnung
Museum Bellerive, Höschgasse 3
T +41-1-3834468
● fino a/until 27.4.2001
Muff, Muschel, Messer und andere Sachen. Zeichnungen, Druckgraphik und Multiples
ETH-Graphische Sammlung der ETH
Rämistrasse 101
T +41-1-6324046
● 3.4.2001-25.4.2001
Siedlung für Studierende. Projektwettbewerb und Studienauftrag
Bülachstrasse
28.4.2001-10.5.2001
Machinic Processes in Architectural Design. Projects Prof. Greg Lynn
ARchENA, ETH-Hönggerberg
T +41-1-6332936
● 6.4.2001-23.5.2001
Meier & Associés Architectes, Genf
Architekturfoyer, ETH-Hönggerberg
T +41-1-6332936
● fino a/until 13.5.2001
As Found
Museum für Gestaltung Zürich
Ausstellungsstrasse 60
T +41-1-4462211
● fino a/until 25.5.2001
Hors-Sol/Künstlerische Plakat-Interventionen
Museum für Gestaltung Zürich
Plakatsammlung, Limmatstrasse 55
T +41-1-4462288
● 19.4.2001-19.9.2001
Alex Winiger. Wandgemälde und Bilder
Buadialog, Friesstrasse 41
T.41-1-3624457
● fino a/until 28.4.2001
Hermann Nitsch. Das Orgien Mysterien Theater
Projects United
Hürlimann Areal, Branschenke
● fino a/until 14.5.2001
Hermann Nitsch. Arbeiten auf Papier
Galerie Lelong, Utoquai 31
T +41-1-2511120

USA/USA

Chicago
● fino a/until 21.10.2001
2001: Building for Space Travel
fino a/until 6.5.2001
The Model Wife
fino a/until 29.7.200
Focus: Rineke Dijkstra
The Art Institute of Chicago
111 South Michigan Avenue
T +1-312-4433600
● fino a/until 20.5.2001
Sharon Lockhart
fino a/until 3.6.2001
Katharina Fritsch
MCA-Museum of Contemporary Art
220 East Chicago Avenue
T +1-312-2802660

Dallas
● fino a/until 27.5.2001
Henry Moore, Sculpting the 20th Century
DMA-Dallas Museum of Art
1717 North Harwood
T +1-214-9221200

Houston
● fino a/until 13.5.2001
Design of Our Time
fino a/until 15.4.2001
Monet, Renoir and the Impressionist Landscape
fino a/until 27.5.2001
American Spectrum: Painting & Sculpture
fino a/until 8.6.2001
The Draftman's Art
fino a/until 24.6.2001
Star Wars: the Magic of Myth
The Museum of Fine Arts
1001 Bissonnet
T +1-713-6397540

Los Angeles
● fino a/until 3.6.2001
The Architecture of R.M. Schindler
fino a/until 27.5.2001
Superflat
1.4.2001-29.6.2001
Public Offerings
MOCA-Museum of Contemporary Art and The Geffen Contemporary
250 South Grand Avenue
T +1-213-6212766
● fino a/until 6.5.2001
Shaping the Great City. Modern Architecture in
Central Europe 1890-1937
fino a/until 24.6.2001
August Sander: German Portraits
Getty Museum
1200 Getty Center Drive, Suite 400
T +1-310-4407360
● fino a/until 29.4.2001
Making Time. Considering Time as a Material
UCLA Hammer Museum
10899 Wilshire Boulevard
T +1-310-4437000

Minneapolis
● fino a/until 6.5.2001
Painting at the Edge of the World
fino a/until 17.6.2001
Yes Oko Ono
8.4.2001-15.7.2001
Franz Marc and the Blue Rider
Walker Art Center, Vineland Place
T +1-612-3757651

New York
● fino a/until 8.5.2001
Workspheres. The Role of Design in Developing Solutions for the Workplaces of the Future
fino a/until 15.5.2001
Van Gogh's Postman
fino a/until 12.6.2001
Editions for *Parkett*
fino a/until 15.5.2001
Andreas Gursky
MoMA – Museum of Modern Art
11 West 53 Street
T +1-212-7089750
● 24.4.2001-14.10.2001
Rooms with a View: Landscape & Wallpaper
fino a/until 15.7.2001
Aluminum by Design: Jewelry to Jets
Cooper Hewitt-National Design Museum
2 East 91 Street
T +1-212-8498420
● fino a.until 17.6.2001
Jorge Pardo: Project
fino a/until 17.6.2001
Panamarenko
fino a/until 1.1.2002
Diana Thater: Knots and Surfaces
fino a/until 17.6.2001
Bridget Riley. Reconnaissance
fino a/until 17.6.2001
Rodney Graham and Bruce Nauman
DIA-Center for the Art
542 West 22nd Street
T +1-212-9895566
● fino a/until 30.9.2001
Architecture + Water
Van Alen Institute for Project in Public Architecture
30 West 22 Street
T +1-212-9247000
● fino a/until 28.4.2001
Masters of Clay: Five Artist from Kyoto
BF-Barry Friedman
32 East 67th St
T +1-212-7948950
● fino a/until 24.6.2001
William Blake 1757-1827
fino a/until 6.5.2001
Correggio e Parmigianino
fino a/until 13.5.2001
William Trost Richards
fino a/until 27.5.2001
Vermeer and the Delft School
The Metropolitan Museum of Art
1000 Fifth Avenue
T +1-212-5703951
● fino a/until 13.4.2001
Douglas Gordon.Thirteen
fino a/until 14.4.2001
Ellen Gallagher
fino a/until 13.4.2001
Neil Jenney
Gagosian Gallery
555 West 24th Street
T +1-212-7411111
● fino a/until 14.4.2001
Andy Warhol "Knives"
Sperone Westwater, 121 Green Street
T +1-212-4313685
● fino a/until 21.4.2001
Jim Shaw
Metro Pictures, 19 West 24th Street
T +1-212-2067100
● fino a/until 7.4.2001
Draw & Tell: Lines of Transformation by Norval Morrisseau/Copper Thunderbird
The Drawing Center, 35 Wooster Street
T +1-212-2192166
● fino a/until 8.7.2001
The Draftsman's Colors: 14 new Acquisitions from Johns to Chong
fino a/until 27.5.2001
Kenneth Josephson: a Retrospective
Whitney Museum of American Art
945 Madison Avenue at 75th Street
T +1-212-5703633
● fino a/until 22.4.2001
The Global Guggenheim. Selection from the Extended Collection
Guggenheim Museum
1071 Fifth Avenue
T +1-212-4233500
● 20.4.2001-10.6.2001
Faces and Figures: Contemporary Photography in Scandinavia
Scandinavia House-The American-Scandinavian Foundation
58, Park Avenue
T +1-212-7793587

Oakland
● fino a/until 5.8.2001
Poetic of Movement: the Architecture of Santiago Calatrava
Meadows Museum
Southern Methodist University
T +1-212-7995515

Pittsburgh
● fino a/until 29.4.2001
Urban Metamorphosis/One Hundred Views of New Tokyo
fino a/until 27.5.2001
Folds, Blobs and Boxes: Architecture in the Digital Era
7.4.2001-29.7.2001
Light! The Industrial Age 1750-1900, Art & Science, Technology & Society
Carnegie Museum of Art
4400 Forbes Avenue
T +1-412-62231314
● fino a/until 31.7.2001
Visual Sound Part 1
fino a/until 30.12.2001
Visual Sound Part 2
Mattress Factory Museum
500 Sampsonia Way
T +1-412-2313169

Princeton
● fino a/until 17.6.2001
Le Corbusier Drawings
Art Museum, Princeton University
T +1-609-2583788

San Francisco
● 7.4.2001-4.9.2001
Paul Klee: Wit and Word Play
fino a/until 24.6.2001
Custom Built: A 20-year Survey of Work by Allan Wexler
fino a/until 24.6.2001
Jennifer Sterling: Selection from the Permanent Collection of Architecture and Design
fino a/until 16.9.2001
Point of Departure: Connection with Contemporary Art
SFMOMA- San Francisco Museum of Modern Art, 151 Third Street
T +1-415-3574000

Santa Fe
● fino a/until 4.9.2001
Eye of Modernism
Georgia O'Keeffe Museum
217 Johson Street
T +1-505-9950785

Washington
● fino a/until 22.4.2001
Alfred Stieglitz and Modern Art in America
National Gallery of Art
Fourth Street at Constitution Avenue
T+1-202-8426353
● fino a/until 13.5.2001
William Kentridge
fino a/until 1.7.2001
Directions - Tim Hawkinson
Smithsonian Institution-Hirshhorn Museum and Sculpture Garden
T +1-202-7862682

Vero Legno.
Ce n'é
per tutti i gusti.

Abete al cartoccio

Soufflè di noce

Trucioli all'arrabbiata

Teak alla piastra

Mousse di ciliegio

Le Aziende associate al Consorzio Vero Legno sono leader nel mondo per la lavorazione del legno. Ce n'é per tutti i gusti e per soddisfare le richieste e le esigenze più diverse, speciali e innovative. Le aziende del Consorzio vi offrono tutti i legni abilmente trasformati in segati, in piallacci, in pannelli e in semilavorati, in arredi e in complementi per interni e per edilizia.

CONSORZIO VERO LEGNO

The Italian Companies, members of Consorzio Vero Legno, are world leaders in woodworking. There really is something for everyone, to satisfy the most demanding, specific and innovative requirements. You can find all types of wood skilfully transformed into sawn and veneered pieces, panels and semi-finished products, furnishing for interirors and the building trade.

Consorzio Vero Legno tel. +39 031 751012 - 748997 fax +39 031 751036
verolegno@verolegno.it - www.verolegno.it

monitor

Fotografia di/photography by Lee Funnel

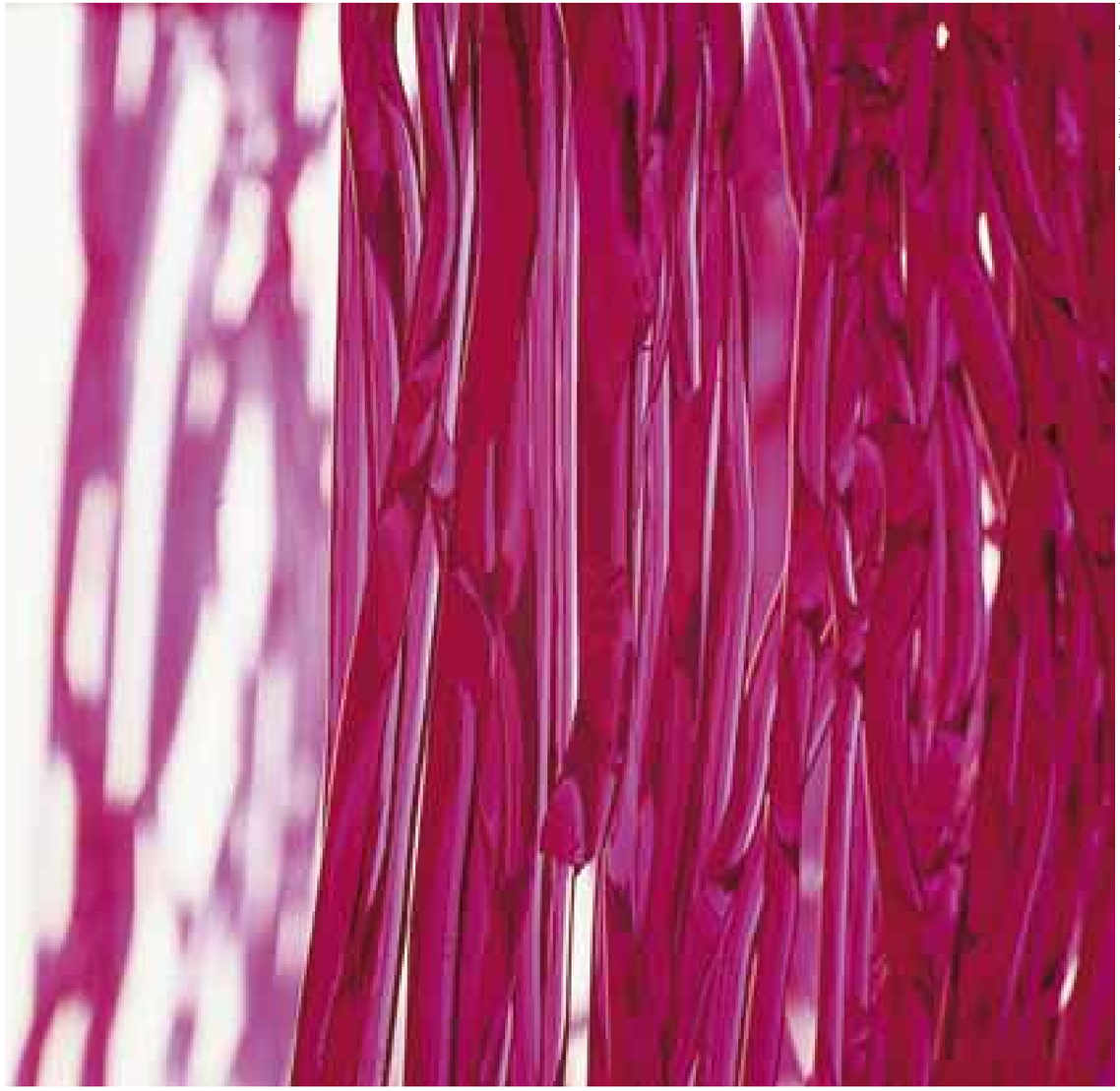
Domus e Dixon dal vivo a Milano

Tom Dixon ha individuato un nuovo procedimento per la lavorazione della plastica, che consente di realizzare, in tempo reale, oggetti di medie dimensioni (con risultati paragonabili a quelli industriali), per mezzo di una particolare macchina per l'estrusione della plastica, prodotta da Gabriel Chemie. Per sperimentare questa 'invenzione', in occasione del Salone del Mobile (dal 5 all'8 aprile, con festa di inaugurazione il giorno 6), *Domus* organizza la mostra evento Design Factory: il design dell'installazione, nella chiesa sconsacrata di San Paolo Converso, a Milano, verrà curato da John Pawson, mentre il progetto di illuminazione sarà di Arnold Chan di Isometrix.
In questo contesto, Tom Dixon e la 'macchina' lavoreranno con alcuni esponenti chiave del design internazionale per creare in diretta dei nuovi oggetti.
L'invito sarà esteso anche a selezionati gruppi di studenti di scuole di design. Ogni giorno sono previste varie sessioni di lavoro, che il pubblico può seguire in diretta dal vivo, o sul sito www.domusweb.it
Gli oggetti saranno successivamente in mostra a maggio a New York, nell'ambito della mostra del mobile di design contemporaneo ICFF, di cui quest'anno *Domus* è sponsor istituzionale.

***Domus* and Dixon live in Milan**

Tom Dixon has put a small scale plastic extruder to work in an unusual new way to make medium size objects from chairs to vases instantly. They are half way between hand craft and industrial production.
For the Milan Furniture Fair (5 - 8 April, with an opening party on the 6th), *Domus* is organising Design Factory, an event in which *Domus* will bring the machine to Milan to allow a range of designers to work with Dixon.
The show, held in the deconsecrated church of San Paolo Converso in Milan, is designed by John Pawson, whilst the lighting design is by Arnold Chan of Isometrix.
In this context, Tom Dixon and the 'machine' will work with key exponents of international design to create new objects on the spot in front of an audience.
Various work sessions are scheduled each day, which the public can follow either directly, or on www.domusweb.it
The resulting objects will also be shown in New York in May, as part of the ICFF contemporary design furniture exhibition, for which *Domus* is a media partner this year.

Barcellona 46
Monaco 48
New York 50



Fotografia di/photography by Lee Funnel

Estrusi plastici vengono elaborati da Tom Dixon per creare oggetti con le caratteristiche del prodotto industriale. Dixon lavorerà insieme a una serie di designer alla Domus Design Factory nella ex chiesa di San Paolo Converso, corso Italia, dal 5 all'8 aprile, 12.00-22.00
Plastic extrusions put to work by Tom Dixon to create instant objects with the characteristics of industrial production. Dixon and a range of other designers will be at Domus Design Factory San Paolo Converso, corso Italia April 5-8, 12.00-22.00

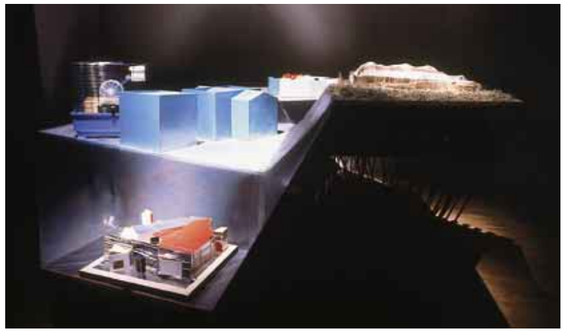
La primavera fa sbocciare i designer a Barcellona

Appuntamento biennale del design, la Primavera del Disseny di Barcellona è alle porte: la VI edizione, curata da Uli Marchsteiner, è in programma dal 18 aprile al 21 giugno 2001. Tanti e di qualità gli eventi di questa edizione, divisa in 10 sezioni, incentrate su temi differenti: la mostra "Ingo Maurer. Passió per la llum" (passione per la luce), curata da Juli Capella, presso il Centre d'Art Santa Monica; "Alessandro Mendini tra le arti", curata da Peter Weiss, in programma al Museu de les Arts Decoratives; poi ancora, "Mies van Der Rohe, Architecture and Design in Stuttgart, Barcellona, Brno", a cura del Museu de les Arts Decoratives e Vitra. Ma anche "Design craft. Europe", risultati di un concorso internazionale under 35, con il patrocinio della Camera di Commercio Piemontese, in mostra presso il Centre Català d'Artesania; campus, conferenze (sul graphic design, sul design multimediale, l'ecodesign). L'Istituto francese rende poi omaggio a Pierre Paulin, designer francese attivo dagli anni Sessanta; una mostra sul design per i bambini, all'Istituto Italia, una mostra di oggetti di Martí Guixé. La curiosità di un omaggio ai beatlesiani: "Bill Bernbach and the Beatles: the Day That the Creativity Reached the Street", curato da DDB Tandem Campmany Guach, un viaggio attraverso la storia della comunicazione dei Beatles. Tra le presenze interessanti alla Primavera del Disseny – nella sezione Made In, che raccoglie le esperienze estere – segnaliamo la mostra antologica itinerante di Branco, "Branco.4", che raccoglie i lavori di 9 anni di attività del gruppo fondato nel 1992 da Roberto Lucca Taroni. Per conoscere tutti gli eventi in programma rimandiamo infine al sito della manifestazione, http://www.primavera2001.org

Spring brings out the designers in Barcelona

The Primavera del Disseny biennial in Barcelona has become an event no design groupie can afford to miss. Now into its sixth edition, directed by Uli Marchsteiner, it runs this year from 18 April to 21 June. The programme is busy and looks promising. Divided into 10 sections ity covers a variety of themes: the exhibition "Ingo Maurer. Passió per la llum" (passion for light), curated by Juli Capella at the Centre d'Art Santa Monica; "Alessandro Mendini Between the Arts", directed by Peter Weiss, showing at the Museu de les Arts Decoratives; "Mies van der Rohe, Architecture and Design in Stuttgart, Barcelona, Brno", arranged by the Museu de les Arts Decoratives and Vitra. In addition there is "Design craft. Europe", the results of an international under-35 competition, under the patronage of the Piedmont Chamber of Commerce, on view at the Centre Català d'Artesania; campuses and lectures (on graphic design, multimedia design, ecodesign).

Meanwhile the Institut Français pays tribute to Pierre Paulin, the French designer active in the 1960s. An exhibition of design for children will be presented at the Italian Institute, plus an exhibition of objects by Martí Guixé. Then there is the curiosity of a homage to the Beatles in "Bill Bernbach and the Beatles: the Day That Creativity Reached the Street", directed by DDB Tandem Campmany Guach and featuring a journey through the story of Beatles publicity. Also worth seeing will be the travelling retrospective "Branco.4", covering the work done since its foundation in 1992 by Roberto Lucca Taroni. For information about all the scheduled events consult the Disseny website on http://www.primavera2001.org



Tra i pezzi forti della manifestazione di Barcellona questa primavera le partecipazioni del design contemporaneo italiano; sopra monografica di Branco, a sinistra "Mendini tra le arti"
Barcelona highlights this spring include this show on contemporary Italian design; above on Branco, and on Mendini left

Lo schermo piatto entra nelle case

Toshiyuki Kita è quel simpatico designer giapponese, che parla un italiano improbabile, farcito di termini inventati ma – una volta che ci si sintonizza – pertinenti e immediati. Disegna poltrone, sedie e oggetti derivati direttamente e dichiaratamente da dettagli del mondo animato, dice di ispirarsi a padiglioni auricolari, zampe, gambe, foglie. Cosa c'entrano allora con queste meraviglie della tecnologia, questi schermi ultrapiatti, questi televisori a "due dimensioni", portatili da sogno, frutti della miniaturizzazione di Sharp? Ancora prima di ricevere una risposta a questa domanda scorgiamo nei dettagli una netta conferma della mano del designer nipponico, italiano per trasporto e militanza progettuale; quei piedini disegnati con mimetica ispirazione al mondo degli acquatici, quegli altoparlanti-padiglioni, quelle rotondità che negano e umanizzano (o meglio 'animalizzano') i tagli netti, decisi e 'inanimati' di tanta merce tecnologica.
Kita presenta una retrospettiva allo Spazio Quid di via Vigevano, Milano, dal 4 al 9 aprile

The flat screen reaches the home Toshiyuki Kita is an endearing Japanese designer based in Milan who speaks a highly personal version of Italian that – once you are tuned in – is apt and arresting.
He designs industrial products as well as furniture; their forms are anthropomorphic. He says he is inspired by paws, legs and leaves.
So what's all this got to do with these marvels of technology, these ultraflat screens, "two-dimensional" tv, dream portables and other fruits of Sharp miniaturisation? For Kita it represents an opportunity to tame technology, to give industrial high-tech objects the characteristics of a domestic pet.
The slender tv sits on your desk standing on a couple of flippers, its speakers gently bulging.
Kita is staging a retrospective at Spazio Quid, via Vigevano April 4-9.

Fotografia cti/Photography by Christoph Kircherer

Visioni architettoniche per il nuovo bagno

In alto, due immagini di Aquos 20, il nuovo televisore a cristalli liquidi progettato per Sharp da Toshiyuki Kita. Supersottile e dalle eccellenti prestazioni visive e sonore, sarà disponibile in Europa nel giugno 2001
Available in Europe this summer, Sharp's Aquos 20 designed by Toshiyuki Kita, top

L'idea futura del bagno è stata sviluppata nel progetto Dornbracht Bathmodules da David Adjaye, BOA Barber Osgerby Associates, Torsten Neeland e Claudio Silvestrin e presentata in occasione del Salone del mobile di Colonia, in gennaio. Contrapposizioni poetico-visionarie che combinano high-tech e spiritualità architettonica hanno dato luogo a nuovi contesti, a forme miste che combinano funzione della stanza da bagno e spazio abitativo, reinterpretando il bagno come luogo di relax. Minimalismo e riduzionismo le linee guida di questi spunti progettuali, solo apparentemente in contrasto con le tendenze che pongono il corpo e il benessere al centro dell'attenzione e che richiedono all'ambiente bagno l'espletazione di nuove funzioni, dal fitness all'autoanalisi, dall'incontro familiare all'erotismo.

Architectual visions for the new bathroom The future idea of the bathroom, developed in the Dornbracht Bathmodules project by David Adjaye, BOA Barber Osgerby Associates, Torsten Neeland and Claudio Silvestrin, was presented at the Cologne Furniture Show in January. Poetically visionary contrasts combining high-tech and architectural spirituality engender new contexts and mixed forms that combine the functions of a bathroom with those of a living space, reinterpreting it as a place of relaxation. Minimalism and reductionism are the guidelines of a design only seemingly in contrast with trends that focus on the body and well-being, with the bathroom environment now expected to accommodate new rites from fitness to self-analysis, family meetings and eroticism.

A destra, l'allestimento Bathmodules in occasione del Salone del Mobile di Colonia 2001; sopra, David Adjaye, Dornbracht Bathmodules Landscape
Right, the Bathmodules stand showing at the Cologne 2001 Furniture Show; above, David Adjaye, Dornbracht Bathmodules Landscape

Il design in riviera: un vecchio cinema

Rimini, un *ex* piccolo cinema per film muti, in pieno centro storico, vicino alla mitica sala Fulgor. Come non pensare ai luoghi felliniani? E come non constatare che il design e l'arte stanno rinascendo anche a Rimini, con gallerie istituzionali e private, con designer che hanno fatto esperienza a Milano e nel mondo e che tornano in Riviera con l'intenzione di acculturare uno dei popoli più spontanei e goderecci? RM12 (art gallery+design+interior+architecture) è lo spazio creato da Roberto Semprini, con sede proprio nel vecchio cinema; il mattone dell'esterno contrasta decisamente con l'interno, quasi un pezzo di Soho, New York, innestato a Rimini. Suggestioni, impressioni, mimesi che Semprini ha voluto portare qui, con formule già esperite – quelle di unire l'arte al design, all'architettura – ma lodevoli per il contesto nel quale si innestano. Opere di Mimmo Paladino, Sandro Chia ed Enzo Cucchi dialogano con arredi firmati dallo stesso designer; ma l'allestimento cambia ciclicamente e l'intenzione è allargare la collezione ad altri progettisti e artisti: quando addirittura queste due figure non coincidono.

Design in an old cinema on the Adriatic A small ex-cinema that once showed silent films, in downtown Rimini. The atmosphere could hardly be more Fellinian. And now in Rimini too, design and art are enjoying a revival, with public and private galleries, and designers with experience gained in Milan and internationally moving back to the Adriatic which has one of Italy's most spontaneous and fun-loving populations. RM12 (art gallery+design+interior +architecture) is the space created by Roberto Semprini in that ex-cinema. The external brick contrasts sharply with the interior, which might be a bit of Soho or New York grafted onto Rimini.
Suggestions, impressions and imitations brought over by Semprini, with proven formulas – those of combining art with design and architecture – but admirable ones for the context into which they are transplanted. Works by Mimmo Paladino, Sando Chia and Enzo Cucchi confront furniture designed by the architect himself. The programme changes regularly and the intention is to widen the collection to include other designers and artists, if not actually merging the two together.

Schwitters: in principio era il Merz

© VG Bild-Kunst, Bonn 2001

Tanto poco conosciuto quanto gioioso guardiano di molte porte dell'arte contemporanea, Kurt Schwitters deve ancora trovare un posto d'onore nella storia delle avanguardie solo anagraficamente parte del secolo scorso, in realtà ancora pulsanti cuori strappati dal cadavere del Novecento. Basti pensare ai suoi Merzbau, affastellamenti di oggetti e forme inventate corrispondenti ad altrettante memorie esterne e interne a un'esistenza tormentata: artista d'assalto, contestatore dei modi e delle convenzioni borghesi, fuggito al Nazismo e autoesiliato in Inghilterra e Norvegia, incarcerato come potenziale agente tedesco (ironia della sorte!), Schwitters ha con queste costruzioni allargato alla dimensione spaziale l'idea di collage, assemblage e quant'altra tecnica sperimentata da lui e da altri eroi cubo/dada/surrealisti. Il più famoso dei Merzbau, *La Cattedrale della Miseria Erotica,* come l'aveva soprannominato Schwitters (in realtà una stanza della sua casa, poi distrutta dai bombardamenti 'alleati') – già ricostruito grazie al geniale Harald Szeemann per l'indimenticabile mostra alla Kunsthaus di Zurigo "Der Hang der Gesamtkunstwerk" nel 1983 – ritorna ora nella retrospettiva che fino al 27 maggio gli dedica la Haus der Kunst di Monaco: "Aller Anfang ist Merz" (In principio fu il Merz), questo titolo/slogan assegnato alla mostra dal curatore Hubertus Gassner, ricolloca l'impressionante intuizione spaziale di Schwitters (impressionante perché evidenti, quasi ovvie sono le affinità tra quest'opera e molta architettura decostruttivista 'contemporanea') all'interno di un vastissimo *corpus* di opere, che comprende disegni, sculture, lavori tipografici, letterari e sonori. Mancano solo le famose "marine", vedute di mare dipinte tradizionalmente con cui, come raccontava Renato Pedio, Schwitters si guadagnò da vivere negli anni peggiori. S.C.

Schwitters: in the beginning was Merz Kurt Schwitters, that misunderstood figure who was anticipated many of the directions taken by contemporary art, still has to find a place of honour in the history of the avant-gardes that belong only by birth to the last century: in reality they are still living breathing presences today. You only have to think of his Merzbau and its higgledy-piggledy pile of invented objects and forms, linked to as many outward and inner memories of a tormented existence. A front-line artist and challenger of bourgeois ways and conventions, after his escape from Nazism and self-exile in England and Norway and imprisonment as a potential German agent, Schwitters used these rambling constructions to extend into a spatial dimension his idea of collage, assemblage and the various other techniques developed by him and other cubist/dada/surrealist heroes. The most famous Merzbau, *The Cathedral of Erotic Misery*, as Schwitters had nicknamed it (actually a room in his own house, later destroyed by allied bombing), had already been reconstructed thanks to the brilliant Harald Szeemann, for the unforgettable exhibition at the Zurich Kunsthaus: "Der Hang der Gesamtkunstwerk" in 1983. Now it is back again for the retrospective dedicated to Schwitters by the Haus der Kunst in Munich. Open until 27 May, "Aller Anfang ist Merz" (in the beginning was Merz) – the title/slogan assigned to the show by its curator Hubertus Gassner – restates Schwitters' uncanny spatial intuition (and I say uncanny because the affinities between this work and much 'contemporary' deconstructivist architecture are manifest and almost obvious) within a vast corpus of drawings, sculptures, typographic, literary and sound-related works. Only the famous "marines" are missing: seascapes painted in the traditional manner with which, as Renato Pedio recounts, Schwitters scraped a living when he was down and out. S.C.

La nozione di accumulo alla Schwitters (sopra, Merzbild Einunddreissig, 1920), ripresa dai giovani artisti: a destra Laura Kikauka, Funny Farm East, 1999

Fotografia di/photography by Costanze Hanna

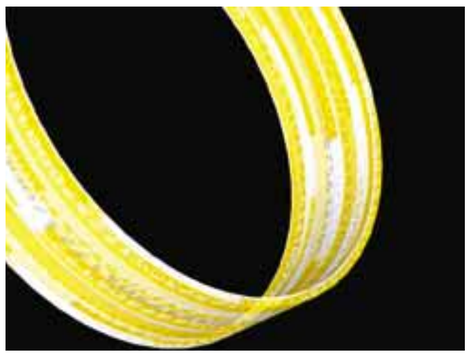
Una nuova via italiana al web design

Domus Academy – scuola post-universitaria e laboratorio culturale attorno all'esperienza del design, della moda e del management italiani – è stata recentemente acquistata al 51% da Webegg, gruppo che fa capo a Olivetti-Telecom (www.webegg.it), consulente strategico per il posizionamento delle aziende in rete.

Nata nel 1983, Domus Academy svolge un importante ruolo di riaggiornamento della cultura del progetto, grazie alla presenza di docenti e progettisti qualificati provenienti da tutto il mondo all'attività didattica: corsi di Master, corsi tematici od organizzati con scuole e istituzioni straniere, seminari rivolti a professionisti e manager delle aziende. La sinergia tra Domus Academy e Webegg, in particolare sulla tematica emergente e decisiva del Web Design, rappresenta per Domus Academy un'opportunità per dedicare sempre maggiore energia alla ricerca innovativa in un ambito in cui l'istituzione è attiva da molto tempo.
Punto di partenza è il web, il *medium* interattivo motore della net-economy, considerato però nella sua dimensione evolutiva di dialogo costante con una serie di trasformazioni tecnologiche (Wap, Gprs, Umts etc.), con gli aspetti legati alla user experience e alla interazione con il mondo fisico attraverso oggetti sempre più intelligenti (telefoni cellulari, agende elettroniche, ecc.) e con lo sviluppo di nuovi servizi e scenari di mercato e di business. Nell'immediato futuro sono previsti master in Urban Management, un corso di Web Design (2 maggio - 29 giugno 2001) e un corso di Master in e-media Design, che partirà in ottobre: obiettivo sarà formare dei progettisti a 360° in un'ottica di contaminazione disciplinare tra cultura digitale, design e moda e di immersione nel clima della imprenditorialità creativa italiana e della design direction.

A new Italian road to web design A 51% interest in Domus Academy – the postgraduate school and cultural workshop based on experience in Italian design, fashion and management – was recently acquired by Webegg (www.webegg.it), a part of Olivetti-Telecom, a strategic consultant on business websiting. Established in 1983, Domus Academy has played a key role in the updating of design culture, thanks to its staff of practising designers and designers from all parts of the world and to its curriculum of Master, theme and other courses organised with international schools and institutions, and seminars catering to professionals and business managers. The synergy between Domus Academy and Webegg, particularly on the emerging and pivotal topic of Web Design, affords an opportunity for Domus Academy to turn its energies increasingly towards innovative research in an area in which it has already been active for a long time. The starting point is the web, the driving interactive medium behind the net-economy, considered however in its evolutionary dimension of constant dialogue with a series of technological transformations (such as wireless application protocols), with aspects of user experience and interaction with the physical world through ever more intelligent objects (cell phones, electronic diaries and so on), as well as with the development of new market and business services and scenarios. Scheduled for the immediate future are master degrees in Urban Management, a Web Design course (2 May - 29 June 2001), and a Master course in e-media Design starting in October, whose aim will be to provide designers with an all-round knowledge of interlapping disciplines covering digital culture, design and fashion plus immersion in the climate of Italian creative enterprise and design direction.

Immagini del progetto "Miss Protocole, sette interpretazioni visionarie" sviluppato per Piaget, con proposte di Domus Academy
Images of the "Miss Protocole Project, Seven Visionary Interpretations", developed for Piaget, with Domus Academy's proposals



Tranquille notti di ‘terrore’

Interni impegnativi, quelli dello studio Simone Micheli, come il recente progetto per l'hotel Corte dei Butteri all''Argentario.
Nell’entrare si passa dalla calma mediterranea alle forti tonalità primarie dei divani gialli a falce, disposti su sfondo blu. Poi ancora verde e viola, superfici zincate ‘rivettate’, un biliardo, ma non verde: blu in una stanza blu, con sedute arancioni, ancora gialle e rosse. E poi le stanze, che a questo punto aspettiamo quasi con timore. Qui il clamore si desta e, anche per esplicita richiesta del committente, lascia spazio a un’immagine nuda ma non meno suggestiva.
Scarnificazione quindi, applicata ad ambienti dimensionalmente definiti dagli anni della costruzione, i ‘60, che cita l’essenzialità della scuola nordica con i materiali: per poi ‘burlarla’ con tagli mai ortogonali, specchi amplificatori, armadi e serramenti celati da un sostanzioso tendaggio grigio.
Una “stimolazione sensoriale” al limite della “tortura percettiva”, in linea con altri interventi dello Studio Micheli che, non pienamente soddisfatto dell’iperstimolazione, sta ora lavorando alla differenziazione percettiva temporale di uno stesso ambiente, mirando luci e visioni al dì e alla notte. GT

Il bagno dell’Hotel Corte dei Butteri all’Argentario, progetto Simone Micheli
The bathroom of the Hotel Corte dei Butteri, Argentario, designed by Simone Micheli

Calm nights of ‘terror’
Simone Micheli’s interiors are a challenge to the eye, as in his recent project for the Hotel Corte dei Butteri at Argentario.
On entering you pass from a Mediterranean calm into the strong primary tonalities of yellow crescent sofas, set against a blue background. Next you are greeted by green and mauve, ‘riveted’ galvanized surfaces, a billiard table, not green baize but blue in a blue room, with orange seating, and again yellow and red. And then the rooms, at this point awaited almost with fear. Here the loudness stirs and, also by explicit request of the client, leaves room for a naked but no less suggestive image. A mutilation therefore, applied to interiors dimensionally defined by the construction years, the ‘60s, citing the essentiality of the Nordic school and its materials: only then to “make a joke of it” with cuts that are never orthogonal, distorting mirrors, cupboards and shutters concealed by heavy grey drapery.
A “sensorial stimulation” verging on the limits of “perceptive torture”, in line with other works by Micheli. Not wholly satisfied with hyper-stimulation, he is now working on a temporal perceptive differentiation of the same interior, focusing lights and visions on day and night. GT

Museo del legno a Cantù

Maurizio Riva ha una passione: salvare dalla distruzione gli utensili e le macchine impiegati sino a qualche anno fa per costruire i mobili.
A Cantù, nel cuore del distretto mobiliero lombardo, dove vive e ha l’azienda di famiglia, ha creato un museo – il Centro R1920, che viene inaugurato questo aprile – nel quale sta raccogliendo macchine per la lavorazione del legno (prevalentemente dal 1900 in poi, ma non mancheranno esemplari più antichi), campioni di legno, prototipi e apparecchi per eseguire test sui materiali. La collezione è messa a disposizione di chi voglia conoscere i metodi e i segreti di fabbricazione di un mobile. Non manca l’aspetto promozionale (gran parte dell’edificio del centro, firmato da Pininfarina, è destinata all’esposizione dei prodotti Riva e alla formazione dei collaboratori), ma l’iniziativa è comunque importante, perché creata in piena autonomia finanziaria e portata avanti con grande entusiasmo.

A museum in Cantù
Maurizio Riva has a passion: to save from destruction the tools and machines used in furniture-making until a few years ago. At Cantù, in the heart of Lombardy’s furniture industry, where he lives and has his family business, he has created a museum. Called the Centro R1920, it is open this April. For this purpose Signor Riva has been collecting wood processing machines (mostly post-1900, but with some earlier items too), wood samples, prototypes and apparatuses for testing materials. The collection will be at the disposal of anybody wishing to know more about the methods and secrets that go into the making of furniture. The promotional aspect is not lacking either, with a large part of the building, designed by Pininfarina, allocated to the display of Riva products and to staff training). But the initiative is nonetheless important for that, because it has been taken on a fully independent financial basis and developed with great enthusiasm.

Interno del Centro Ricerche Culturale e Commerciale R1920 a Cantù. In primo piano, un’antica macchina per la lavorazione del legno
Interior of the R1920 Cultural and Trade Research Centre in Cantù. In the foreground, an old woodworking machine

Oliveri e Nizzoli in mostra

“Giuseppe Mario Oliveri e gli Studi Nizzoli. Architecture and Design Since 1948" è il titolo della mostra in programma per due settimane (a partire dal 5 aprile) alla Casa Italiana Zerilli Marimò a New York.
Il *corpus* della mostra è incentrato sull’opera di Oliveri, che spazia dalla pittura al disegno industriale, fino alla progettazione architettonica su vasta scala: ma anche alle incursioni verso quell’architettura ‘improbabile’ che si “propone di indagare l’interfaccia (lo spazio tra la maschera e la pelle) tra l’architettura (la maschera) e le altre arti (la pelle) utilizzando indifferentemente i mezzi espressivi ‘propri’ di ciascuna”. Il catalogo, curato da Luigi Spinelli, edito dall’Editoriale Domus, in lingua italiana e inglese, reca saggi di Gillo Dorfles, Arturo Carlo Quintavalle, Benedetto Gravagnuolo.

An exhibition of work by Oliveri and Nizzoli “Giuseppe Mario Oliveri and Studi Nizzoli. Architecture and Design Since 1948” is the title of an exhibition to be held for two weeks (from 5 April) at the Casa Italiana Zerilli Marimò in New York. The focus of the exhibit is the work of Oliveri, which ranges from painting to industrial design and large-scale architecture. But it also includes sallies into an ‘improbable’ architecture that “seeks to survey the interface between architecture (the mask) and the other arts (the skin), by exploiting whatever expressive medium is best fitted to each”. The catalogue, edited by Luigi Spinelli and published by Editoriale Domus, in Italian and English, features essays by Gillo Dorfles, Arturo Carlo Quintavalle and Benedetto Gravagnuolo.

Da officine a centro servizi

Quanti punti di assistenza per la nuova telefonia ci sono in Italia? Più che show-room sembrano però delle ‘officine’ per telefonini. Come rendere questi punti riconoscibili e più gradevoli? Come fidelizzare il cliente? Una formula coraggiosa è passare dalla vendita e manutenzione del telefonino alla fornitura di servizi e accessori, al guidare l’utente alla più facile soluzione di problemi di connessione Internet, collegamento dell’apparecchio al computer, e così via. Ormai il business non risiede più nella vendita dell’apparecchio, quanto nei servizi e in tutto quanto gravita attorno al mondo della telefonia cellulare. Da qui il concorso istituito da Motorola per la creazione di un progetto per uniformare i punti assistenza in franchising, e da qui la scelta dello Studio Zini, individuato da Motorola per sviluppare spazi “chiavi in mano”, a basso costo (il cantiere resta aperto una sola settimana), con arredi Vitra, Bombo chair di Giovannoni per Magis, ma soprattutto la scelta di sistemi modulari di arredo (adattabili ai vari contesti). I colori? Arancioni e gialli bandiscono neri e grigi, il blu del marchio rimane in piccole proporzioni. L’illuminazione si diffonde da tagli nel soffitto; per i pavimenti sono state scelte resine e prodotti sintetici che ricordano il linoleum; le vetrine, scarne e tese a comunicare il marchio, sono realizzate con speciali vetri, molto trasparenti da vicino e più opachi da lontano. Lo spazio interno, quasi a voler comunicare la filosofia del luogo, ha superfici sgombre, abbondanti piani d’appoggio e sedute per rendere più gradevole la permanenza.
Il progetto di Motorola center service è di Mattia Parmiggiani, Michele Zini, Claudia Zoboli (Studio Zini, Modena); il coordinamento Motorola ha come responsabili Pietro Kirchmayr e Antonio Poppa; i coordinatori sono Luca Canzi e Stefano Contini; la realizzazione di AR.TE Padova.

Lo studio Zini ha creato una nuova immagine per i centri di assistenza Motorola
A new image for Motorola centres from studio Zini

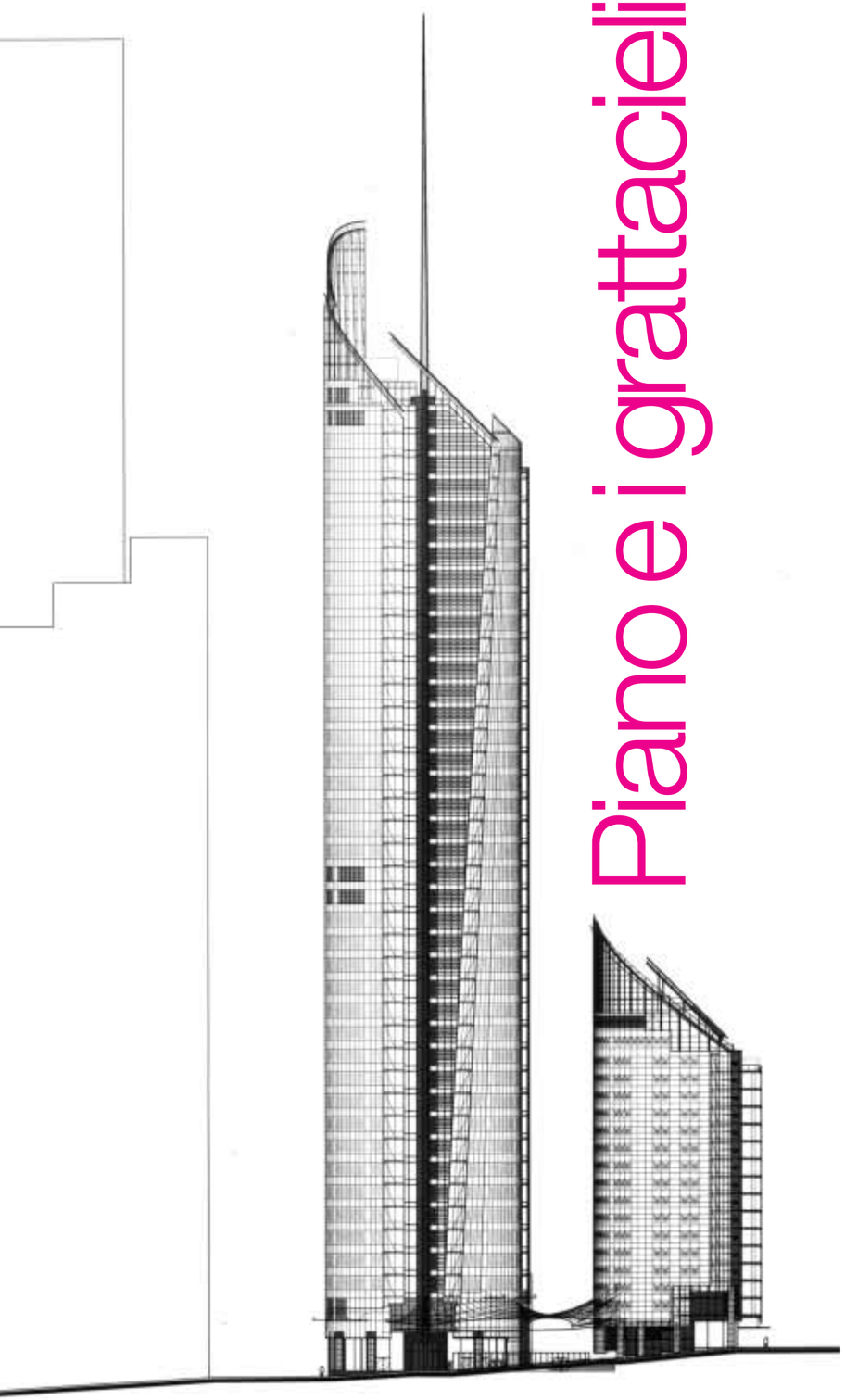
From workshop to service centre There must be an awful lot of new telephony service centres in Italy, but the trouble is they tend to look less like show-rooms than mobile phone workshops. So how can these outlets be made recognizable and more attractive? How is customer loyalty to be gained? One courageous formula is to move away from straight mobile phone sales and maintenance to the supplying of services and accessories, by guiding users towards the easiest answer to problems of Internet linkage, attachment of phones to computers, and so on. Business by now is not a matter of selling phones any more, it’s about related services and the whole wide world of cellular telephony. This explains the competition held by Motorola to create a project to standardize its service points in franchising. And its choice of Studio Zini to develop low-cost ‘turnkey’ premises (the site stays open only one week), using Vitra furniture, the Bombo chair by Giovannoni for Magis, but above all the modular furnishing systems (adaptable to the various contexts). And the colours?
Orange and yellow have ousted black and grey, while the brand blue is played down.
Light is diffused from slots in the ceiling, and for the floors resins and synthetics reminiscent of linoleum have been picked.
The fairly stark window-displays are concentrated on getting the trademark across, using a special glass that is very transparent from close-up and more opaque from a distance. The interior, as if to convey the philosophy of the place, has uncluttered surfaces, spacious worktops and comfortable seating to encourage customers to linger. The Motorola service centre project is by Mattia Parmiggiani, Michele Zini and Claudia Zoboli (Studio Zini, Modena), with Motorola coordination headed by Pietro Kirchmayr and Antonio Poppa; the coordinators are Luca Canzi and Stefano Contini.
Realisation by AR.TE of Padua.

Piano e i grattacieli

I grattacieli di Renzo Piano segnano una nuova fase della sua carriera. Paolo Tombesi analizza l'Aurora Place di Sydney e Alba Cappellieri discute con Piano sul significato dell'edificio alto

Renzo Piano's tallest building yet marks a new phase in his career. Paolo Tombesi assesses Aurora Place in Sydney while Alba Cappellieri talks to Piano about the nature of the high rise

Fotografia di/
Photography by
Peter Cook/View



Piano and the skyscrapers

Prima di dare l'incarico a Piano gli investitori australiani avevano deciso di sostituire una vecchia torre degli anni Sessanta con due strutture separate: una più alta destinata a uffici e una bassa ad appartamenti. Piano ha dato coerenza urbana al programma

Piano's Australian clients had devised their strategy to replace a single tower from the 1960s with two separate structures, the higher an office building and the lower with apartments, before involving him. Piano gave the diagram urban coherence

Usciti dal grande giardino botanico a ridosso del centro di Sydney, l'intervento di Renzo Piano quasi non si nota. La facciata del volume residenziale lungo Macquarie Street, ai margini del parco, sembra negare le solite funzioni di divisore ambientale e barriera visiva: una membrana regolabile di montanti verticali e louvers orizzontali interamente vetrata ne definisce il profilo, rivelando un loggiato continuo a tutta altezza, che fa da vera separazione tra lo spazio privato della residenza e lo spazio pubblico della strada. Prolungamento naturale degli appartamenti, il loggiato può essere aperto al parco posizionando orizzontalmente gli elementi basculanti, o congiunto allo spazio interno facendo scorrere e ruotare le pareti di una seconda facciata fino alla loro quasi completa scomparsa.
Una tale soluzione, a metà tra la stanza solarium art déco e la veranda coloniale, due elementi classici del mondo costruito australiano, permette agli ambienti risultanti di accogliere le brezze dominanti da sud-est che, passando sopra il parco, arrivano praticamente indisturbate fino al volume dell'edificio. Questa predisposizione al luogo, quasi ispirata al lavoro di Glenn Murcutt, aiuta a razionalizzare l'organizzazione a doppio fronte degli alloggi, che trasforma l'altrimenti lungo corridoio di distribuzione interna in una galleria di ventilazione naturale.

Come spesso succede con Piano, la semplicità dell'idea di partenza viene nobilitata architettonicamente per mezzo della realizzazione.
L'abbattimento non solo visivo ma anche psicologico della facciata è reso possibile da un'attenzione certosina quando non ossessiva al particolare dell'intercapedine descritta, con vetri senza alcuna deformazione, infissi a scomparsa, meccanismi di chiusura e ingranaggi in acciaio stampato. Grazie a questa alta densità progettuale degli spazi, Piano offre un'interpretazione personale del progetto "shell-only", mostrando come la tensione architettonica dell'edificio possa concentrarsi sul rapporto tra due strati di involucro. Se quella del rifugio aperto costituisce una metafora adeguata per il modello abitativo perseguito (almeno dalla parte del parco), l'altezza del corpo di fabbrica, il ritmo degli elementi di finestratura e il rivestimento in terracotta del volume definiscono un rapporto preciso tra il blocco d'appartamenti e il contesto urbano immediato: trama e tonalità dell'edificio, infatti, si adeguano alla scansione della quinta stradale cui questo appartiene, finendo per amalgamarlo all'esistente. Gli intenti quasi mimetici dell'elemento residenziale sottolineano la divisione strategica del progetto per comparti: pur essendo immediatamente contigua a Macquarie Street, l'altra componente dell'intervento – una torre per uffici di quarantaquattro piani alta 212 metri – viene definita come volume retrostante e autonomo, fisicamente e concettualmente appartenente alla metà del lotto organizzata lungo Phillip Street, dall'altra parte dell'isolato.
Allontanando la torre dal fronte-parco, Piano ottiene il doppio risultato di mantenere l'omogeneità dimensionale del muro di cinta costituito dagli edifici su Macquarie Street: e, allo stesso tempo, aumenta l'altezza dell'involucro ammissibile per la torre, secondo la legislazione in materia di soleggiamento. Una volta entrati nella cittadella degli affari, infatti, il discorso è diverso: volume e identità vengono imposti come dati programmatici dal cliente. Piano sfrutta appieno e in modo intelligente lo spazio disponibile, mettendo a punto un edificio organizzato intorno a un nucleo strutturale e di distribuzione cuneiforme, con due spigoli terminali aperti e scavati, su cui si affacciano giardini d'inverno ventilati naturalmente. L'appiattimento del solido aumenta l'ingombro visivo dell'elevato lungo l'asse longitudinale, conferendogli una massa perlomeno analoga a quella delle torri prospicienti più grandi: soprattutto la torre Chifley (Kohn-Pedersen-Fox e Travis, 1988-1993) immediatamente a sud, con la quale l'Aurora Place forma un monumentale propileo d'entrata alla città da est. Il tentativo di caricare iconicamente l'edificio era chiaro fin dagli schizzi iniziali – due semiconiche

Aurora Place è nel cuore di Sydney, alla sommità del Giardino Botanico, nell'area dei grattacieli che delimita il quartiere finanziario

Aurora Place is in the heart of Sydney, at the edge of the city's botanical gardens but also part of the cluster of high rise offices that mark its financial district

rivoltate apparentemente tese dal vento – con cui Piano manifestava il desiderio di dialogare almeno idealmente con il Teatro dell'Opera di Utzon, aperto sulla baia alla fine di Macquarie Street, a mezzo chilometro dall'Aurora Place.
Ma a differenza dell'Opera, dove l'architettura reinventa letteralmente il programma spaziale del teatro, Piano e collaboratori sono obbligati a mantenersi dentro gli schemi d'uso e di sviluppo della torre alta per uffici, finendo per conformarsi alla verticalità più consueta della struttura e alla ripetitività della pianta. In questo modo, la funzione di rappresentare ed enfatizzare il dinamismo e la plasticità inizialmente suggeriti viene demandata al potere evocativo della pelle dell'edificio piuttosto che alla sua massa.
Mentre il lato ovest assume un andamento perfettamente cilindrico, quello est viene rastremato verso il basso all'estremità sud, e prolungato a sbalzo verso l'alto all'estremità nord. La schermatura dell'edificio mette in evidenza queste irregolarità: da una parte torcendosi, dall'altra seguendo in diagonale l'aggetto del filo di facciata. Ma, soprattutto, svincolandosi semanticamente dal retro, interrompendosi per poi sovrapporsi su ognuno dei due fronti e oltrepassando, sia in altezza che in larghezza, i limiti del volume vero e proprio.
In questo modo, l'epidermide vetrata accentua la natura planare e volutamente eterea della superficie schermante, proteggendo dal vento e dal sole gli spazi di testata e definendo (specialmente in copertura) un profilo indipendente dallo spazio racchiuso.
Piano, comunque, mostra di avere a cuore il mantenimento di una relazione fisica tra il core e lo shell dell'edificio, aiutata anche dalla diversità idiosincratica dei materiali utilizzati.
Sul lato sud, usando parole dell'architetto, la "chiglia in terracotta" del corpo degli ascensori spunta da dietro "il fasciame" di vetro esterno, come per forzarne l'apertura. Ed è solo attraverso il sistema di puntoni e tiranti in acciaio smaltato cui è vincolata la parete che viene impedito agli elementi del manufatto di perdere coesione.
Nel disegno dell'involucro, Piano sembra combattuto tra l'astrazione dell'oggetto, utile a far leggere la torre come elemento scultoreo a scala urbana, e la risoluzione della pannellatura come sistema. Alla fine, il suo positivismo innato sembra prevalere. Piuttosto che sottomettersi alla genericità di un curtain-wall modernista, Piano decide di utilizzare un pannello di vetro senza telaio a vista, la cui superficie è in grado di raggiungere diversi indici di opacità, variando il diametro e la distanza di piccoli cerchi di ceramica bianca all'interno della lastra. In questo modo, la trama dello stesso elemento può addensarsi lungo i margini, per nascondere i montanti del telaio strutturale retrostante, e mantenere piena visione al centro; oppure può diventare del tutto opaca per fare da parapetto, coprire le fasce di solaio e di servizi, o simulare una massa; o, ancora, può semplicemente schermare la luce incidente.
La razionalità, però, finisce per scandire e quindi riflettere l'impostazione ripetitiva degli spazi-ufficio della torre, producendo un'ombra di finestratura regolare che diventa difficile da trasfigurare anche nell'ambito complessivo della facciata. Per quanto impossibile da non cogliere nel nuovo panorama della città, l'edificio ultimato sembra allentare il collegamento con il lavoro di Utzon, suggerendo paralleli più immediati con altri contenitori verticali della scena urbana di Sydney. In particolare il Grosvenor Place di Harry Seidler e l'albergo Ana di Mitchell Giurgola & Thorp, entrambi costruiti alla fine degli anni Ottanta. Arrivando per mare a Circular Quay, la stazione dei traghetti di Sydney a fianco dell'Opera House, i tre edifici emergono dal contesto per il modo in cui la curvatura della loro superficie modula la luce, creando effetti chiaroscurali impossibili ai parallelepipedi vicini. Alla precisione d'ombra dei molti spigoli si contrappone la tonalità delle tre pareti. Il richiamo all'edificio di Seidler è utile per sottolineare il rapporto dell'intervento di Piano con il terreno. Sviluppando ulteriormente alcune delle idee già formulate a Grosvenor Place, Piano apre completamente la base della torre: trasparenza del perimetro, posizionamento degli ingressi e uso di un unico tipo di pavimentazione per tutta l'area suggeriscono una continuità non solo visiva ma anche funzionale tra le zone del foyer e il parterre esterno. Il doppio atrio, intelligentemente mantenuto separato dalla reception degli uffici e caratterizzato da volumetrie e arredi molto sobri, assolve di fatto al ruolo di spazio urbano a uso pubblico. Qui, il color terra di Siena del magnifico rivestimento in terracotta delle pareti si combina con il bianco dell'ampia superficie ininterrotta del soffitto: riproducendo, in un certo senso, i colori e la sensazione materica dell'esterno. La ricerca di un equilibrio anche funzionale tra queste due dimensioni viene perseguita pianificando altrettanto dettagliatamente l'invaso a cielo aperto, ricavato tra la torre per uffici e il blocco residenziale. Un velo di vetro trasparente sospeso tra i due edifici sancisce e protegge lo spazio: mentre un'opera in pietra dell'artista giapponese Kan Yasuda posta al suo centro ne sottolinea la posizione come fulcro ideale del progetto. Entrando nella piccola piazza, anche solo di passaggio, ci si rende conto della torsione incombente della facciata che si ritira per farle posto, amplificata dalla vicinanza dei corpi di fabbrica. Qui il contrasto tra la parete curva e

Nel contesto urbano gli edifici alti sono percepiti nella loro dimensione collettiva, più che come oggetti individuali. Le curve slanciate del coronamento dell'Aurora Place (a sinistra) e la sua sottile pelle vetrata conferiscono all'edificio una chiara identità

In city context high rise buildings read as part of a group, more often than as individual objects. Piano gives Aurora Place a distinct character with its swooping curved top, left, and its veiled glass skin, right

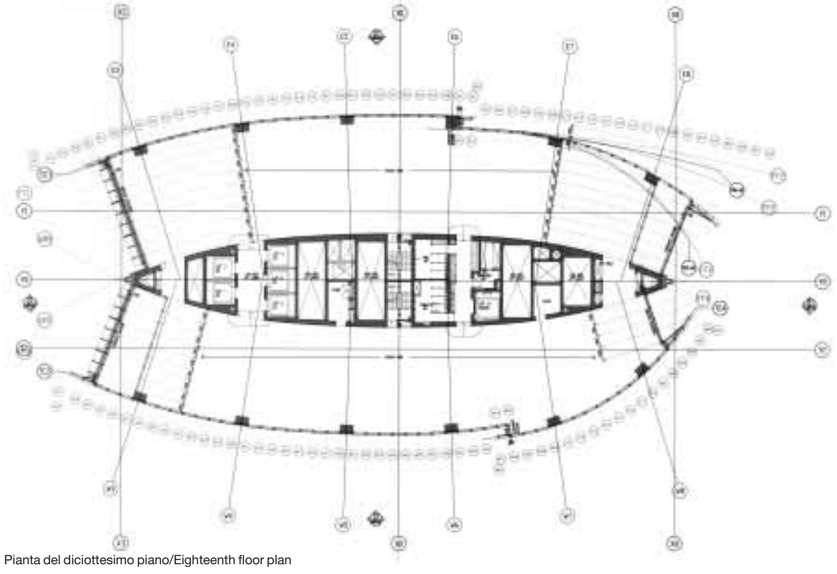
sghemba degli uffici e quella cilindrica del retro della residenza crea un movimento inaspettato, che risolve le dimensioni altrimenti anguste della corte. Ed è sempre qui che la quinta costituita dal nuovo si apre per rivelare la presenza di Phillip Lane – la vecchia strada di servizio interna al lotto – e connetterla all'intervento. Così emergono – quasi di sorpresa, come Piano stesso ha commentato – il profondo scorcio con la cupola del Palazzo dell'Ufficio del Segretario Coloniale (disegnato da Barnet nel 1870), un potenziale collegamento pedonale con Circular Quay, e la possibilità di reinvenzioni future del tessuto minuto interessato.
In questo caso, il senso e la forza del lavoro di Piano risiedono non tanto nel virtuosismo e nella precisione tecnologica – ormai frutto di un percorso personale e quasi autoreferenziale dell'architetto (a questo punto dati, a torto o a ragione, per scontati) – ma piuttosto nella definizione dello schema urbano specifico, tanto sagace da sembrare naturale, eppure tutt'altro che ovvio. A una posizione e un programma di fabbricazione problematici nel mezzo della città, Piano risponde con un intervento aperto e strategicamente percorribile che fa intravedere alternative d'uso reali per l'esistente, a cominciare dalla riabilitazione di quei percorsi minori che sembrano essere il portato inevitabile dell'urbanesimo terziario. Per la popolazione di Sydney, alla fine, sarà proprio questa qualità a determinare il successo di Aurora Place.

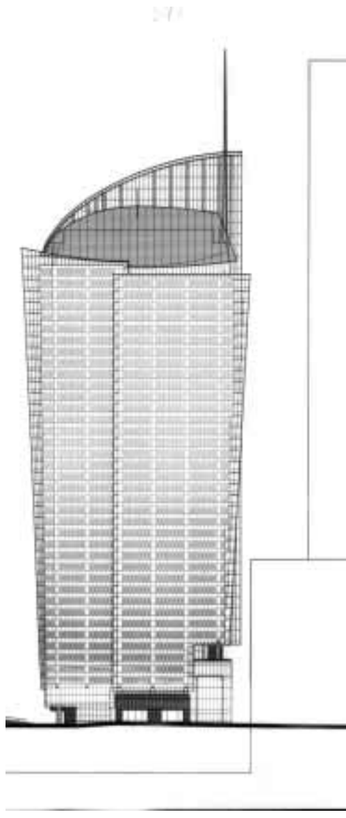
Planimetria/Site plan

Piano and the skyscrapers
Walking out of Sydney's lush botanical gardens, the green lung at the heart of the city, you hardly notice Renzo Piano's pair of towers, known collectively as Aurora Place, even though the taller of them provides such a distinctive and prominent new element on the famous skyline. The facade of the residential block along Macquarie Street – by far the lower of the two, at the edge of the park seems to defy the usual constraints of environmental partition and visual barriers. Its surface is described by a fully-glazed, vertically and horizontally adjustable membrane of posts and louvres, that reveal a continuous full height loggia providing a real separation between the private space of each flat and the public space of the street. As a natural extension of the flats, the loggia can be opened onto the park by moving the sliding panels horizontally, or integrated with the interior space by sliding and rotating the walls of the second facade until they almost vanish.
Piano's device, halfway between two of the classic features of the Australian built environment, the art déco solarium and the colonial veranda, allows the resulting interiors to catch the prevailing south-east breezes that blow across the park and reach the building practically undisturbed. This is a feeling for place that Glen Murcutt might recognise, and is boosted by the twin-fronted plan of the flats, whereby the internal communicating corridor can be turned into a naturally ventilated gallery.
As often happens with Piano, the simplicity of his concept is elevated and transformed architecturally by the painstaking means by which it is realised. The abolition, not only visually but also psychologically, of the facade is made possible by a meticulously patient, if not obsessive attention to the details of the air space described, using absolutely non-deforming windows, vanishing frames, precision joints and opening and closing mechanisms.

La vela dell'Aurora Place cerca il dialogo con la Sydney Opera House, una giustapposizione resa possibile solo attraverso il grandangolare del fotografo (a destra)

Piano describes the sail-like form of Aurora Place's top, left, as a response to the Sydney Opera House, a juxtaposition made possible only through the photographer's long lens, right


Pianta del diciottesimo piano/Eighteenth floor plan



Un passaggio vetrato (a sinistra) unisce le due torri. Negli atri (a sinistra e in basso) Piano utilizza elementi in terracotta

A glazed canopy, left, links the two towers. Lobbies are characterised by Piano's use of terracotta, left and below

By endowing these spaces with this kind of density, Piano offers an individual interpretation of the "shell-and core" project, showing in effect how the building's architectural impact can be concentrated on the relationship between the two vertical strata of its outer wrapping.
If the open shelter offers a viable metaphor for the kind of housing envisaged here, at least from the park, the height of the building and the rythmn of its windows and its terra cotta cladding express a clear relationship between the block of flats and its immediate urban surroundings. The texture and tone of the building relate to the rhythm of the background street to which it belongs. Aligning the tower along the park front allows Piano simultaneously to maintain the scale of the city wall that constitutes the existing buildings of Macquarie Street, and meet the daylight regulations. The almost mimetic intentions of the residential element furthermore stress the project's strategic division by compartments. Although immediately adjacent to Macquarie Street, the other part of the complex – a 40-storey office tower 212 metres high – is expressed as a free-standing element placed behind it, physically and conceptually belonging to Phillip Street so as not to interrupt the evenly scaled outer circle of Sydney's financial hub. Within these modern city walls – on the other side of the block – things are quite different.

Here Piano gets to grips with an urban jungle in which instant visibility is treated as almost the first priority.
He has devised a volume organised around a structural core and cuneiform arrangement, with the two end corners open, hollowed out and faced by naturally ventilated winter gardens. The flattening of the solid emphasizes the visual scale of the elevation on the longitudinal axis, giving it a mass akin to that of the larger towers in front of it, and in particular, to the Chifley tower designed by Kohn Pedersen Fox with Travis (1988-1993) immediately south. Considered together, Aurora Place and the Chifley tower form a sort of propylaeum to the city from the east.
The attempt to give the building an iconic status was clear from the initial sketches – two mainsails filled by the wind to form reversed semi-cones. Here Piano displayed the desire to relate ideally to the theatre of Utzon's work, which opens onto the bay at the end of Macquarie Street, half a kilometre from Aurora Place.
But unlike Utzon's building, where the architecture literally reinvents the theatre's spatial programme, Piano and his collaborators have had to stick to the user and development norms of a high rise office tower, eventually complying with the more conventional verticality of the structure and to the repetitiveness of its preordained plan. In this way the function of representing and highlighting the liveliness and plasticity suggested by Piano's first sketches is entrusted to the evocative power of the building's skin and its massing. Whilst the west side has a perfectly cylindrical shape, the east is tapered towards the bottom at the south end, and cantilevered upwards at the north. The building's two outer screens heighten these irregularities: on one side by twisting, and on the other by diagonally following the overhang of the facade's surface. But above all, their surface stretches beyond the limits of the volume proper, accentuating its flatness and defining, especially on the roof, a profile that is independent from the effectively enclosed space.
In his definition of the outer shell, Piano seems torn between the abstraction of the object, serving to display the tower as a sculptural landmark on an urban scale, and the technical, aesthetic solution to each panel. In the end his innate positivism seems to prevail. Rather than submit to the positional and technological vagueness of the curtain-wall, Piano has opted for a glass panel whose surface can be made to create different degrees of opaqueness, by varying the diameter and position of the small white ceramic circles cast within the slab. In this way the weft of one element can be condensed along the edges, so as to hide the uprights of the rear structural frame and to maintain full vision at the centre; or it

La pelle dell'edificio (a destra) si libera dall'involucro strutturale della torre per divenire un travestimento molto ben congegnato

The building's skin, right, sails past the tower's structural envelope, to become a beautifully engineered camouflage

can turn cloudy to act as a parapet or to cover the floor slab and service fasciae: or again, it can simply screen the incident light.
A rationalistic design of this sort however ends up by spelling out, and hence reflecting, the repetitive plan of the tower's office spaces, thus producing a regular window arrangement that is also hard to transfigure within the overall facade surface. Although you can't miss it on the city's skyline, the finished building thus seems to slacken the link with Utzon's work, hinting at parallels closer to the other vertical containers on Sydney's urban stage. In particular with Harry Seidler's Grosvenor Place and the Ana Hotel by Mitchell Giurgola & Thorp, both of which were built in the early 1990s. For those arriving by sea at Circular Quay, Sydney's ferry station next to the Opera House, the three buildings stand out from the context of the central business district because of the way the curvature of their surface modulates the light, creating chiaroscuro effects impossible for their neighbouring parallelepipeds, contrasting the precision of corner shadows is the tonality of walls.
The reference to Seidler's building is useful in pointing up the relationship between Piano's work and the land. By further developing some of the ideas already implemented in Grosvenor Place, Piano completely opens up the base of the tower.
The transparency of its atriums, the positioning of the entrances and the use of a uniform type of paving, suggest not only a visual but also a functional continuity between this and the rest of the block.
The search for an inside-outside osmosis, or the superimposition of the public on the private, is accentuated by draping a transparent glass shawl over the open space between the residential building and the office block. A sculpture by the artist Ken Yasuda serves to underline the privilieged position of this space; the real fulcrum of the project. From here you are struck by the fullness of the facade's torsion movement, as it retreats to make room for the small

plaza and is enlarged by the closeness of other buildings. Here the contrast between the curved and crooked wall of the offices and the cylindrical one at the back of the apartments, creates an unexpected feeling of space, which resolves the otherwise cramped dimensions of that courtyard. And it is again here that the backdrop formed by the new opens up to reveal the presence of Philip Lane the old service road that ran along the middle of the block. As Piano says, it allows a sudden, surprise view of the cupola of the old government house designed by Barnet in 1870. The arrangement also takes into account a potential pedestrian link with Circular Quay, and the possibility of future remodellings of the urban fabric.
The impact of Piano's work in Sydney lies not so much in virtuosity or technological precision – by now the fruits of the personal and almost self-referential path he pursues, and in any case to be taken for granted – as in the development of the urban schema. This is so clever as to look natural, yet by no means obvious. To a problematic site in the middle of the city, Piano responds with an open, practicable project that affords glimpses of real alternative uses for the existent; starting with the reinstatement of those service alleys that seem to be the inevitable product of service-industry planning. For the people of Sydney, that is what will ultimately decide its success.

Progetto/Architect: Renzo Piano Building Workshop architects con/with Lend Lease Design Group Ltd. e/and Group GSA Pty Ltd.
Consulenti/Consultants: Ove Arup & Partner; Lend Lease Design Group Ltd.; Taylor Thomson Whitting; Innovarchi Pty. Ltd.; Architecture Workshop Ltd.
Committente/Client: Lend Lease Development

Tre torri
Three towers

Renzo Piano discute con Alba Cappellieri

Renzo Piano talks to Alba Cappellieri

Renzo Piano crede che un edificio debba essere legato alla città che lo ospita, agli abitanti che lo attraversano, alla cultura in cui si insinua. Da Noumea a Houston questo anelito pervade i suoi lavori, ne segna il destino. Dopo le gallerie d'arte e i centri culturali l'orma leggera di Piano si è posata sui grattacieli, cui ha dedicato i suoi lavori più recenti.
Ma come possono, gli algidi narcisi, rinunciare alla vanità del riflesso per abbracciare e diffondere l'energia collettiva delle città? È possibile costruire la torre più alta di Londra e conservare il senso del luogo?
L'Aurora Place di Sydney, la KPN Tower di Rotterdam insieme ai progetti per il New York Times Building e la London Bridge Tower, intendono dimostrare, per volontà del loro progettista, che l'arrogante individualismo dell'edificio alto può stemperarsi dialetticamente nel contatto con la strada, con i passi, con il vento.
Al modello centrifugo dell'espansione urbana illimitata che ha generato le innumerevoli "periferie dannate" delle metropoli contemporanee, Piano oppone il moto centripeto dell'implosione, attraverso il recupero dei vuoti urbani provocati dai processi di deindustrializzazione, buchi neri che assorbono e disperdono le forze vitali della città. Il grattacielo diviene allora la risposta alla crescente densità delle metropoli e strumento per una pianificazione 'sostenibile'.

Qual è il suo primo ricordo dei grattacieli?
Potrà far ridere ma è proprio l'immagine oleografica dell'Empire State Building a Manhattan. Avevo 18 anni e New York mi apparve come una foresta pietrificata, estremamente artificiosa e al tempo stesso quasi naturale. Ho la stessa sensazione anche oggi, di una città molto complessa, caotica, piena di energia, dove gli edifici appaiono e scompaiono, spariscono nelle nuvole, e poi ricompaiono. Trovo questi giganti attraenti, li considero un elemento di sfida, soprattutto in un contesto denso come quello di Manhattan.

Se a Manhattan gli edifici alti appartengono alla cultura architettonica locale questo non vale in Europa, soprattutto a Londra, che è una città orizzontale. Come cambia il progetto e il significato del grattacielo in Europa?
Ogni luogo ha una sua irripetibile fisionomia da rispettare, da non piegare alla nostra concezione della cultura. Londra non è una città di grattacieli, non potrei immaginare mai che si trasformasse in Manhattan ma la capitale inglese è una città in forte espansione e la sua crescente densità è un tema con cui confrontarsi. Questo ampliamento può avvenire lungo due direttrici: quella orizzontale, con nuove periferie sempre più difficili da gestire e sempre più incapaci di trasformarsi in città felici, o quella verticale, generando un'implosione. Il nostro secolo ha fatto degenerare la città; ne ha inquinati i valori positivi, ha alterato la miscela delle funzioni che ne è alla base, la stessa socialità e poi anche la qualità architettonica. La London Bridge Tower appartiene a questa logica 'implosiva', la logica della crescita sostenibile, che si oppone alla logica non sostenibile di generare ulteriori periferie.

Su questo principio stranamente concorda anche l'amministrazione locale. Il punto chiave della strategia del sindaco Ken Livingstone è l'integrazione dei nuovi edifici con il sistema dei trasporti e lo sviluppo dei brownfield sites. Nelle sue previsioni la globalizzazione economica farà di Londra il crocevia europeo degli affari e solo la costruzione di edifici alti potrà fronteggiare la crescente richiesta di uffici e spazi commerciali ed evitare un'ulteriore frammentazione delle periferie. Le nuove guglie sosterranno il potenziale commerciale ed economico, ma quale sarà l'impatto ambientale con la città storica?
A Londra si è pensato di sviluppare in verticale esclusivamente quei punti di confluenza di energia, gli energy carriers, che nell'antichità erano il fiume o gli ingressi e che adesso sono le linee ferroviarie, la metropolitana, la rete tranviaria e degli autobus. Non a caso la torre è ubicata sulla London Bridge Station, dove si incrociano sei linee ferroviarie in partenza e tre che hanno lì il terminal, due linee di metropolitana e dodici linee di autobus. La premessa di questo progetto, subito definita con Ken Livingstone, è che non ci sarà un solo posto di parcheggio. L'edificio sarà abitato da otto-novemila persone che ci lavorano e ci vivono e che utilizzeranno mezzi pubblici.
Fondamentale osservazione, inoltre, è che la London Bridge Station è una stazione obsoleta, ubicata in un'area, Southwark, che necessita di riabilitazione urbana. Questo progetto riempirà un vuoto, riattiverà una parte di città, creando al tempo stesso occupazione ed equilibrio tra la città e la periferia. Questo rappresenta per me la sostenibilità urbana e ambientale, perché il rispetto dell'ambiente non significa mettersi le ciabatte per camminare su un prato.
Credo che ci sia spazio nel tessuto urbano londinese per delle torri, dipende da come si relazionano alla città. È importante il rapporto che stabiliscono con tesori come St Paul o la London Tower. La Torre è un elemento molto presente nella storia di Londra e il riferimento visivo della nostra sono le sue guglie e gli alberi delle tall ships sul Tamigi.
Nella primissima ipotesi, la London Bridge Tower era un edificio di 400 metri con una superficie di 150.000 mq, secondo le direttive del cliente e degli urbanisti. Questa dimensione era eccessiva in termini di scala. Ho riflettuto a lungo e dopo una serie di messe a punto (l'ultima in marzo) si è deciso di ridurre l'edificio a un altezza

London

L'edificio più alto d'Europa sarà costruito sulla London Bridge Station: ma è appena cominciato il lungo e tortuoso viaggio attraverso la burocrazia britannica, per ottenere le necessarie approvazioni

Piano's proposal for what would be the tallest tower in Europe would be built on top of London Bridge Station. It has only just begun the long journey through the British planning system necessary to secure all the official approvals

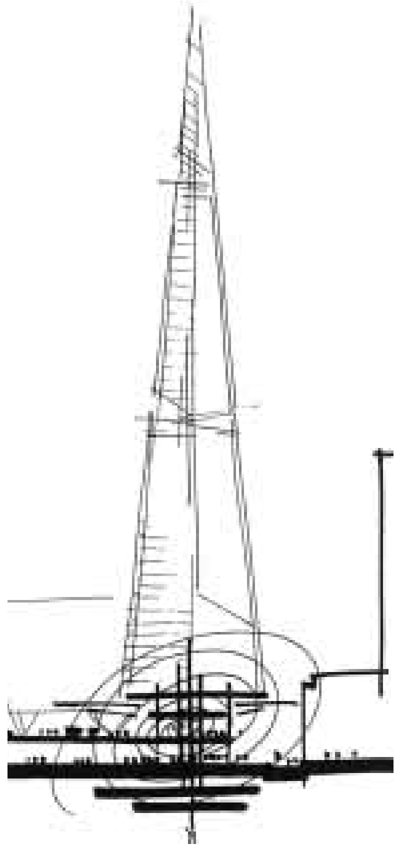
Progetto/Architect: Renzo Piano Building Workshop architects con/with Broadway Malyan

di 300 metri per una superficie di circa 110.000 mq. La London Bridge Tower non sarà comunque monofunzionale, ma una torre che rincorre l'idea di città verticale e la sua eterogeneità. Rifugge anche il principio di reiterare un piano tipo mille volte e poi chiuderlo con una decorazione appariscente, una sorta di ciliegina sulla torta. I primi otto piani dell'edificio sono uno strumento di scambio intermodale tra il trasporto viario, quello degli autobus, della metropolitana e quello ferroviario. Nei piani superiori sono presenti delle attività commerciali, alcune attività culturali e uffici: a mano a mano che si sale c'è la trasformazione in residenze, alberghiere prima e poi private. In cima c'è una piattaforma/osservatorio che è un luogo pubblico. A circa 200 metri d'altezza ci sarà un teatro e altri spazi pubblici. Su 300 metri dell'elevazione totale, 220 sono abitati, i restanti 80 sono rappresentati dal coronamento, che è un 'radiatore' naturale, un elemento cui tengo molto. I grattacieli sono generalmente sormontati da torri di raffreddamento, che non sono niente altro che delle macchine per disperdere il calore in eccesso dell'edificio: questa funzione viene qui svolta da un grande radiatore che sfrutta il vento (in quella quota a Londra raramente sotto i 30 nodi) e funziona come quello di un'automobile, con la differenza che il grattacielo sta fermo e l'aria si muove intorno a lui.
Per il rivestimento abbiamo scelto una composizione di vetro già sperimentata a Sydney: dietro il vetro ci sono delle lamelle che si aprono e si chiudono, che controllano la luce e rendono la superficie vibrante; la torre avrà l'aspetto di una scheggia di vetro appuntita, larga in basso e sempre più sottile e sfilante verso l'alto. Una scheggia di vetro che evoca le guglie del passato, molto sfaccettata, volumetricamente rotta e con una pianta torturata, come il luogo che l'ha generata.
L'aver lavorato molto nelle gallerie del vento dove si fanno ricerche simili a quelle sulle vele mi è stato di aiuto nel progetto di Sydney. Abbiamo lavorato sul tema degli effetti negativi del vento con il team di esperti della Coppa America. Quando si progetta una torre bisogna stare attenti a come si modificano i flussi del vento perché può capitare che il vento colpisca la superficie della torre e poi defletta. Se deflette verso l'alto va bene ma può deflettere anche verso il basso, creando dei vortici pericolosi.

Parlando del nuovo New York Times Builiding, se la pelle dell'edificio rappresenta non soltanto l'espressione di una visione dell'architettura, ma anche l'interfaccia tra l'edificio e la città, come avviene questo dialogo in una città 'delirante' come New York?
Pur essendo destinato a Midtown, tra Broadway e l'8 Avenue, il New York Times Building è in un'area urbanamente degradata. Punto di

I piani inferiori della torre fanno da nodi di trasporto intermodali, in quelli superiori si combinano residenze e spazi pubblici

Lower levels would form a transport interchange. Higher up the tower would be a mix of residential and public space



partenza del progetto è stato proprio il rapporto dell'edificio con la strada. New York è una città strana, mi attrae e mi fa paura allo stesso tempo: è una città eterea in alto e durissima in basso, quando tocca terra. Per questo nell'edificio per il *New York Times* la scommessa è quella di sfuggire alla gravità senza perdere il contatto con il terreno. È bello vedere i grattacieli perdere la testa nelle nuvole, smaterializzarsi nell'ascesi verso il cielo: a mano a mano che salgono diventano immateriali, leggeri, eterei. Al contrario, nel contatto con il suolo sono duri, massicci e forti come la roccia su cui si innestano (il Manhattan scist). È per questo che alla quota stradale l'edificio si apre per creare un luogo pubblico, poi diventa via via più sottile, rarefatto. L'estetica è quella dell'astrazione. Manhattan è un luogo dove l'astrazione geometrica non è una colpa, dove la semplicità del volume in fondo ha una valenza espressiva. Ecco perché abbiamo lavorato molto sulla pelle, come respira, come interagisce col tempo, come cambia con gli umori del tempo. I vetri della facciata non saranno riflettenti ma trasparenti, completamente trasparenti, senza alcuna patina sovrapposta. Contro l'irradiamento solare abbiamo inserito degli elementi di ceramica bianca, che riflettono gli umori del tempo.
L'edificio muterà di colore con il tempo atmosferico: blu dopo la pioggia o rosso durante un tramonto.

L'architettura celebra spesso l'oratoria del potere e i grattacieli dell'ultima generazione ostentano, a volte con volgare opulenza, il potere della multinazionale che lo abita. Esiste una corrispondenza tra contenuto e contenitore e quali sono i valori che l'edificio è chiamato a rappresentare?
Certamente spesso il grattacielo è simbolo di potere: e questo è il modo peggiore di vederlo perché diventa arrogante, egoista, invadente. Superfluo aggiungere che né io né il *New York Times* condividiamo questa visione. Se c'è un modo di esprimere che questo edificio è la sede di un grande giornale, è più probabile che ciò avvenga attraverso la leggerezza, la discrezione mimetica, questo suo sparire nell'atmosfera, il suo adeguarsi alle mutazioni del cielo. La leggerezza bisogna averla dentro, perché non è solo un fatto fisico, è un fatto mentale, e anche filosofico; riguarda l'intelligenza, che deve essere leggera, permeabile, paziente. Per questi motivi credo che la leggerezza sia il valore che lega l'edificio al suo committente. Altrettanto importante nel simbolismo dell'edificio è la sua valenza sociale, il contatto con la strada e i suoi abitanti.

Quali scelte progettuali hanno, invece, espresso la marcata corporate identity della KPN Tower di Rotterdam?
Rotterdam è una città dura, che è stata distrutta dalla guerra. L'edificio che abbiamo realizzato è la sede di Telecom e questo ovviamente è stato considerato nel progetto. Significativa è anche l'ubicazione nella zona portuale, che è stata ricostruita. Accanto a noi adesso c'è Rem Koolhaas che sta disegnando un edificio, e un po' più in là Norman Foster, che ha realizzato l'edificio del World Port Center. La KPN Tower non può essere definita un grattacielo, perché è alta solo 100 metri. Un edificio di questa altezza (più o meno la stessa della torre della Daimler Chrysler a Berlino, 120 metri) è completamente diverso dai 200 metri di Sydney, i 250 di NY o i 300 di Londra. Sono scale diverse, quindi a Rotterdam più che di una torre parlerei di edificio alto, di un grande schermo che guarda in piazza. C'è un rapporto molto forte di fratellanza con il ponte, il centro Erasmus e il molo che lo ospita, il Wilhelmina Pier. Era il molo da cui partivano le navi per l'America, l'imbarco verso il sogno americano di migliaia di emigranti. Questo edificio si scopre attraversando il ponte: anzi, lo si indovina attraverso i tiranti del ponte, di cui ho riproposto il pilone, il grande puntone che sostiene l'edificio e lo ancora al suolo.

Lei riesce a svelare l'essenza ornamentale, quella più intima, di materiali come l'acciaio e il vetro, solitamente considerati per la loro neutralità decorativa. Per lei l'ornamento è delitto?
Il tema del decoro mi ha sempre attirato molto. Gli edifici hanno una qualità che deriva dalla loro capacità di vibrare, di esprimersi. Uso il termine decorazione in maniera provocatoria: credo sia stato talmente vilipeso che vale la pena di rispolverarlo. I materiali rappresentano l'anello di congiunzione tra la 'modernità' e la sapienza costruttiva del passato. Da qualche anno mi appassiona molto la ricerca di quei materiali che appartengono alla nostra memoria, come il legno, la ceramica, la pietra. L'idea di reinterpretare i materiali della nostra memoria ha per me il potere di una sfida, perché sono materiali che racchiudono nella loro essenza la nozione di decoro. È come se attraverso questi materiali si potesse imprimere la traccia delle mani che hanno plasmato l'architettura del passato. Oggi non si lavora più a mano, però metaforicamente quella traccia si può ancora ravvisare.
L'anelito a usare materiali diversi per inseguire la modernità a ogni costo è un pessimo consigliere: mentre la capacità di reinventare questi materiali dà risultati straordinari, ci dà delle possibilità incredibili. Abbiamo a che fare con dei materiali che racchiudono nel proprio DNA (se così possiamo dire) una fortissima capacità espressiva, e anche la capacità di invecchiare stupendamente. Il legno è un materiale che, se fatto bene, invecchia stupendamente, così come la pietra o la terracotta.

Three towers Renzo Piano believes in linking buildings to the city they stand in, to the people that use them and to the culture in which they are set. And from Noumea, to Houston its clear how he has tried to fulfill this ambition in his own work. But after his art galleries, and cultural centres he is working on a series of skyscrapers now. Is it really possible to build London's tallest tower and still retain a sense of context?
Piano's Aurora Place in Sydney, the KPN Tower in Rotterdam, as well as his projects for the New York Times Bridge and the London Bridge tower, are all intended in their architect's mind at least, to demonstrate that the arrogant individualism of a high rise building can be offset by contact with the street, with gardens to walk in and with the wind.
Against the centrifugal pattern of boundless urban expansion that spawned the endless surburbs of today's metropolises, Piano pits the centripetal force of implosion. His aim is to reclaim some of the urban voids caused by de-industrialisation, the black holes that swallow and dissipate the city's sap. The skyscraper can then be an answer to the growing density of mammoth cities .

What is your earliest memory of a skyscraper?
The old picture-postcard tourist image of the Empire State Building in Manhattan. I was 18 at the time and New York looked to me like a petrified forest, all very artificial yet somehow almost natural. I have the same impression even now, of a highly complex, chaotic city bursting with energy, where buildings come and go, vanishing into the clouds and reappearing. I personally find these giants attractive.

Rotterdam

La sede della Dutch Telecom è ubicata al Wilhelmina Pier di Rotterdam. Piano ha inserito nel progetto elementi del ponte di Van Berkel & Bos

Built to house the headquarters of the Dutch Telecom company Piano's tower in Rotterdam echoes Van Berkel & Bos's bridge

Foto/Photos Michel Denancé

Progetto/Architect: Renzo Piano Building Workshop architects
Consulenti/Consultants: Brink Groep Tiel; Corsmit Consulting Engineering; H. Hoogendoorn Raadgevend Ing. Buro; Studio Dumbar; Adviesburo Peutz en Associés Bv; Adiesburo van Hooft; Architekten cooperatie Balans
Committente/Client: William Properties; KPN Telecom

If in Manhattan tall buildings belong to the local architectural culture, this is not so in Europe, particularly in London, which is a horizontal city. How do the design and meaning of skyscrapers in Europe change?
Every place has its own unique physiognomy to be respected, and not to be bent to our conception of culture. London is not a city of skyscrapers, I could never imagine transforming London into Manhattan, but the British capital is a vigorously expanding city and its increasing density is a matter to be confronted. This enlargement can follow two patterns: it can be horizontal, forming new suburbs increasingly difficult to control and incapable of becoming happy cities; or it can be vertical, which generates implosion. The 20th century caused man's great invention, the city, to degenerate. It polluted its positive values, adulterated its underlying mixture of functions, even its sociality and then even its architectural quality.

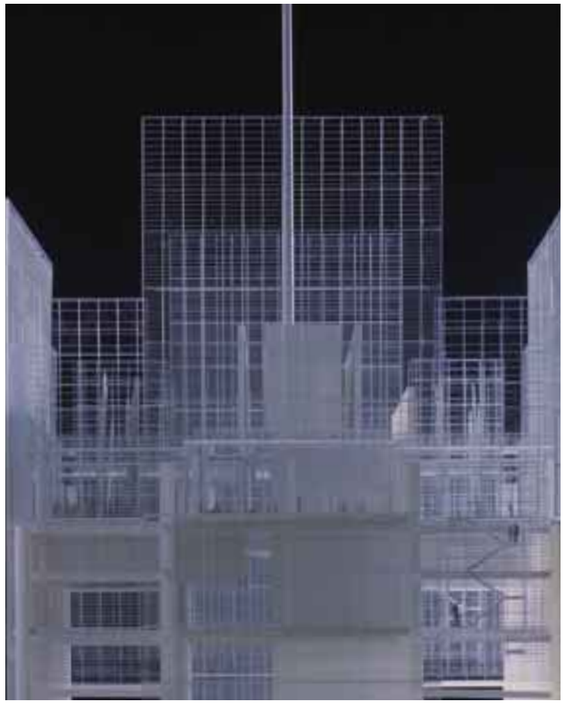
London's mayor Ken Livingstone agrees that only by constructing high-rise buildings can the mounting demand for offices and commercial space in London be met, but what will the environmental impact be on the historic city?
In London the decision to develop vertically refers solely to building at its "energy carriers". In ancient times these were the river or the city gates, and today they are the railways. It's no accident that the tower is located on London Bridge Station which brings together main line and suburban railways; buses and subway lines. The building will be occupied by 8000 or 9000 people who will work and live there and use public transport, without the provision of a single parking place. Another key point is that London Bridge is situated in Southwark, an area badly in need of urban improvement. This project will fill a gap and revive a part of the city, whilst at the same time creating employment and a balance between the city and its suburbs. This to my mind represents urban and environmental sustainability, because respect for the environment doesn't mean putting on slippers to walk across a field.
I believe there is room in London's urban fabric for towers. It depends on how they relate to the city. The relationship with treasures like St Paul's or the Tower of London becomes important. But the tower is very much part of the history of London, and the visual references of our own tower are the city's spires and the masts of tall ships on the Thames.
In one very early version, the London Bridge tower would have been 400 metre high with 150,000 square metre of space. That would have been out of scale. After a series of adjustments, the latest at the beginning of March, it was decided to reduce the building's height to 300 metre, bringing the space down to about 110,000 square metre. These are not really giant dimensions.
It won't be a mono functional tower. It's based on the idea of a vertical city rather than endlessly reiterating a standard floor plan and then topping it with a striking decoration, like a sort of cherry on a cake. The first eight storeys are a means of interchange between various forms of transport. Occupying the upper floors are business and a few cultural activities, and offices, and then as you go up there is a gradual transformation into residences, first a hotel and then private appartments. At the top is an observation deck, and at about 200 metres there will be a theatre and other public spaces. Of the total 300 metres, 220 will be inhabited, while the remaining 80 are represented by the coping: not the usual antenna but a radiator. Skyscrapers are generally surmounted by cooling towers that are really just machines for dispersing the building's excess heat. This function will be performed here by a large radiator that exploits the wind. It works like the one on your car, except that the skyscraper stands still. At that height the wind blows on average at 30 knots, which is equivalent to a car driven at 60 kmh.
We chose a composite glass for the cladding that has already been tested in Sydney. Behind the glass are blades that open and close, to control the light and make the surface vibrant – and not flat as it would be with a curtain wall. The tower will have the appearance of a sharpened glass chip, wide at the bottom and gradually thinner and looser as it goes upwards; a glass chip evoking the spires of the past, multi-faceted, volumetrically broken and with a tortured plan, like the place that generated it.
The work that I have done on wind tunnels, where research similar to that on sails is conducted, was very useful to me in the project for Sydney. We worked on examining the negative effects of wind with the America's Cup team of experts. When you build a tower, you have to be careful about how wind flows are modified, because the wind may strike the surface of the tower and then deflect. If it deflects upwards that's all right, but it may also deflect downwards, creating whirlwinds.

If the building's skin represents not just a vision of architecture but also the interface with the city, how does this dialogue occur in a 'delirious' city like New York?
Even though it's in Midtown, between Broadway and Eighth Avenue, the *New York Times* site is a neglected

area from the point of view of urban planning. The starting point for project was precisely the relation between the building and the street. New York is a strange city; it attracts me and frightens me at the same time; it is ethereal at the top and extremely hard at the bottom, where it touches the ground. For this reason in the New York Times Building the bet, which I don't even know if we can win, is to escape gravity at the top but without losing contact with the ground. It is lovely to see skyscrapers with their heads lost in the clouds, dematerialising in their ascent towards the sky. As they go up they become immaterial, abstract, light and ethereal. Conversely, on contact with the ground they are hard, massive and sturdy like the rock they are grafted onto. That is why at street level, the building opens out to create a public place. Then it grows steadily more slender and rarefied. The aesthetic is that of abstraction. Manhattan is a place where geometric abstraction is not a crime, where the simplicity of volume has a basically expressive value. Which is why we have worked so hard on its skin, on the way it breathes and interacts with the elements, on how it changes according to the moods of the weather. The facade of this building is made of completely transparent, glass with no blackened reflecting patina on it at all. Against the sun's radiation we have inserted elements in white ceramic, that reflect the mood of the weather. After rain, the skyscraper will look blue, at sunset it will turn red.

Architecture often celebrates the language of power. The younger generation of skyscrapers boast, sometimes with vulgar opulence, the success of their multinational occupants. Is there a link between content and container and the values is the building called upon to represent?
Very often the skyscraper is in fact a symbol of power, and this is the worst way of looking at it because it becomes arrogant, selfish and intrusive. Needless to say, neither I nor the *New York Times* share that unsavoury view. If there is a way of expressing that this building is the headquarters of a great newspaper, it will more likely be achieved through lightness and mimetic discretion, by its disappearing into the atmosphere and adapting to changing skies. The lightness must come from within, since it is not only a physical quality, but a mental, even philosophical one. I believe that lightness is what really connects the building to its client. And then equally important in the building's symbolism is its social significance, its contact with the street and its inhabitants.

What sort of decisions marked the corporate identity of the KPN Tower in Rotterdam?
Rotterdam is, a very particular place,



a city that had been destroyed by the war. The building we did is the Telecom head office and this obviously had to be considered in the project. Also significant is its location in the reconstructed port zone. Rem Koolhaas is designing a building next to us, and a little further off we've got Norman Foster, who built the World Port Centre. The KPN Tower can't be described as a skyscraper since it is only 100 metres tall. A building of this height, more or less the same as the Daimler Chrysler tower in Berlin which is 120 metres, is completely different to the 200 metres of Sydney or to the 250 of New York or the 300 of London. These are different scales, so in Rotterdam I would talk not so much about a tower as a high rise building, a big screen facing the square. There is a very strong sense of fraternity with the Erasmus bridge, and the Wilhelmina Pier. The building can be discovered through the bridge, or rather, it can be guessed at through the tie-rods of the bridge whose pier I have echoed, as the big strut sustaining the building and anchoring it to the ground.

You succeed in revealing the ornamental, the innermost essence, of materials like steel and glass. Do you see ornament as a crime?
The subject of decoration has always attracted me. Buildings have a quality that stems from their capacity to vibrate, to express themselves. I use the term decoration provocatively: I believe it has been so badly slandered that it is worth re-examining. Materials represent the link between 'modernity' and the constructional wisdom of the past. For a number of years I have been deeply interested in looking for those materials that belong to our memory, like wood, ceramic or stone. The idea of reinterpreting the materials of our memory has the power of a challenge for me. It is materials that in their essence enclose the notion of decoration.
It is as if the trace of the human hands that shaped the architecture of the past could be imprinted in the materials they used. Often in fact the trace of the hand really is visible in the building. Today perhaps we don't work by hand any more. Metaphorically however, the hand's imprint can still be felt, even though there are some buildings that seem to be made of plastic or others that seem to be of stone, except that the stone is in reality just thick papier mâché. The yearning to use different materials in pursuit of a modernity at all costs is ill-advised, but to reinvent these materials can be extraordinary. Reinvention provides incredible possibilities, and what's more it has to do with materials that contain their own DNA, so to speak. They have this tremendously strong expressive capacity and also the capacity to grow old amazingly. Wood, for instance, is a material which, if used well, ages wonderfully, as does stone and terracotta.

New York

Dopo l'abbandono di Frank Gehry dal concorso per il New York Times Building, è stato scelto Renzo Piano per realizzare la sede del prestigioso quotidiano nel cuore di Manhattan. Il progetto prevede la smaterializzazione dell'edificio, dal basamento al coronamento

After Frank Gehry dropped out of the running the New York Times selected Piano to build their new tower in Manhattan's mid town. His design attempts to dematerialise the building at both top and bottom

Progetto/Architect: Renzo Piano Building Workshop architects con/with Fox and Fowle Architects

La casa blu sul mare

L'attività di Ignasi de Solà-Morales si è dolorosamente interrotta in marzo. Queste considerazioni su una casa a Maiorca, progettata da José Luis Mateo, sono il suo ultimo testo critico. Un ricordo della sua opera a pagina 187

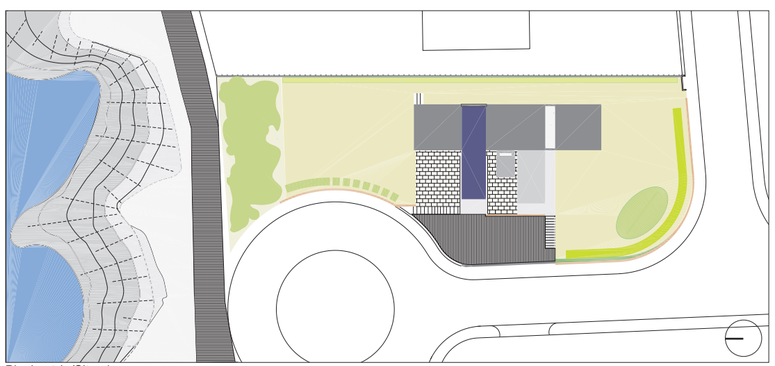
Ignasi de Solà-Morales career was cut cruelly short last month. His appreciation of this house in Mallorca designed by José Luis Mateo was his last piece of criticism. A tribute to his life is on page 187

Fotografia di/Photography by Duccio Malagamba

The blue house on the sea

Con la montagna per sfondo, la casa, esposta al forte vento del nord, affaccia sul mare aperto, relazionandosi solo agli elementi della natura. L'edificio nasce dall'intersezione di due volumi geometrici, uno bianco, l'altro blu, perpendicolari fra loro

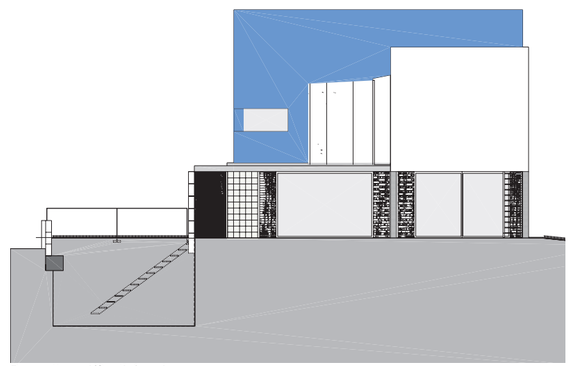
With the mountains in the background, the house faces the open sea. It is exposed to the strong north wind and relates solely to its natural setting. The building is based on the intersection of two geometric volumes, one white and the other blue, that are perpendicular to each other



Planimetria/Site plan

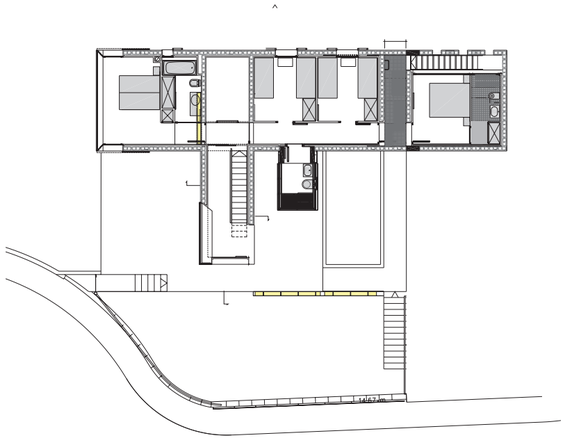
"... Da un lato, il singolare abbraccia il plurale; dall'altro, il plurale è contenuto nel singolare. Dapprima il singolare si espande e subito dopo si contrae. Il plurale si contrae per poi crescere e svilupparsi" (Aldo van Eyck. CIAM 1959, Otterloo)

Sta in riva al mare, nella baia di Alcudia, a nord di Maiorca, in un luogo che ha davanti a sé la sublime immensità dell'orizzonte blu: intorno, quasi come residui, sono cresciuti un po' ovunque piccoli edifici irrilevanti, dal carattere incerto, incapaci di produrre una sensazione di ordine.
La casa costruita da José Luis Mateo si erge dritta su se stessa, con un'apparente indifferenza nei confronti dell'ambiente circostante, della topografia locale, attenta soltanto al grandioso spettacolo del mare aperto e dell'atmosfera generata da se stessa.
La prima cosa che vediamo, deposta con cura in un luogo privilegiato, come un oggetto solitario che volge la schiena a ciò che l'attornia, è un corpo di fabbrica massiccio e compatto, risultato di un'accurata articolazione di due elementi prismatici. Un grande volume, bianco e imponente, che si sviluppa da nord a sud, partendo dal pendio del fianco della montagna per arrivare al mare, penetrato da un altro volume perpendicolare più alto del primo sebbene molto leggero, di colore azzurro intenso, che incuneandosi nel primo irrompe in esso senza riuscire ad attraversarlo. Questi sono il gesto e il movimento fondamentali che definiscono l'edificio. L'incontro brutale, ma sapientemente misurato, di due volumi nello spazio. Un'operazione elementare, nella migliore tradizione astrattista, in cui l'equilibrio apparente cede il passo alla tensione tra le due forme, come all'energia di base, che emana dall'oggetto complesso collocato nello spazio vuoto.
In un certo senso, una concezione scultorea. Non retorica né magniloquente, ma calibrata e sapientemente equilibrata senza rinunciare alla forza del gesto primordiale.
Questa prima scelta, l''impostazione' dell'edificio, non si ferma qui. Si tratta solo dell'inizio di un processo di elaborazione in divenire, per fasi successive, che cercherà di introdurre un fattore di diversità nella semplicità apparente del primo movimento.
Il duplice corpo di base agisce anche in modo centrifugo, dall'interno verso l'esterno provocando espansioni, rotture, spostamenti, svuotamenti.
È come se l'edificio, dotato di una potente energia interna, cominciasse a far pressione in molteplici direzioni, coinvolgendo in vari modi la propria superficie esterna.
Corpi bassi, portici, volumi sporgenti,



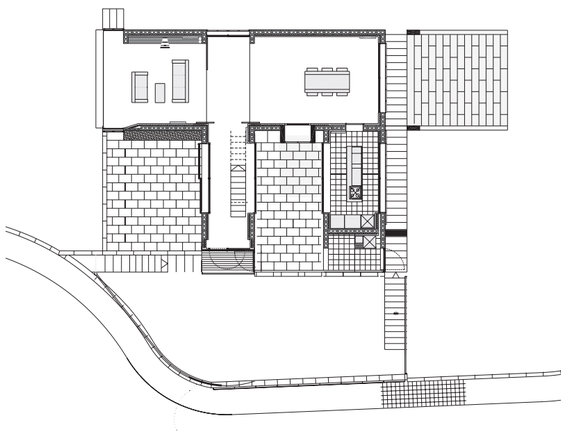
Prospetto sud/South facade

rampe che partono dal piano seminterrato, incastri agli spigoli, perforazioni, costituiscono una specie di eruzione sul corpo esplosivo dei due volumi incuneati l'uno nell'altro. L'edificio si espande. Spinge dall'interno, reclamando la rottura di alcuni volumi troppo semplici per contenere tutta l'energia che in essi sarà racchiusa. Si tratta di una crescita quasi nella forma di rizoma, alla ricerca di molteplici nuove applicazioni emergenti, quasi come una colonizzazione. È una forza che crea trasparenze, microambienti, sdoppiamento di percorsi, nuove visuali, spazi inframmezzati, reciprocità. Non è né l'universo chiuso su se stesso della Villa Savoye, né l'organico espandersi della casa Kaufmann di Wright. Si tratta di un'altra strategia, del tutto diversa. L'iniziale e automatica concezione dell'oggetto collocato nel paesaggio viene sottoposta all'energia che, instancabilmente, si esprime nella dinamica degli interni. Perché si tratta di un microcosmo pieno di situazioni illimitate e sconfinanti: sopra e sotto; davanti e dietro, verso l'alto e verso il basso; in salita e in discesa; aprendosi e chiudendosi.
L'interno di questa casa è un labirinto interminabile di spazi collegati, separati, confluenti, in circolo. Esso esprime il bisogno impellente di non rinunciare a crescenti e nuove possibilità, in uno sforzo instancabile e continuo per approfittare di ogni ulteriore occasione; ne deriva un sistema interno dotato di una ricchezza che all'inizio era inimmaginabile, prima dell'impatto di questi gesti fondamentali. Attraverso un'approfondita elaborazione, la pluralità di intenzioni possibili cresce dall'interno dell'edificio espandendosi fino all'esterno e riuscendo a far sì che ciò che avrebbe potuto essere una purezza minimalista si trasformi invece in eccesso ed esplosione, superando la matrice formale originaria.
La casa genera paesaggi interni, intermedi, contigui, confinanti. Una interminabile sequenza di vedute, di ambienti, di passaggi trasforma l'edificio nel microcosmo descritto prima. Un microcosmo opulento, ricco di sfaccettature, materico e tangibile, nel quale le scelte tecniche e di gusto diventano intelligibili e evidenti, sviluppandosi senza altri vincoli se non quello imposto da una decisione autorevole sulla misura che meglio si confà per ogni singolo elemento.
Ciò che in un primo momento può sembrare astratto, elementare, *in vitro*, quasi riduttivo, si anima invece: assume cioè il carattere di una vitalità concreta, quando il progetto raggiunge la contaminazione che lo spazio di vita reclama da quella forma



Pianta del primo piano/First floor plan

0 2,5 5 M



Pianta del piano terra/Ground floor plan

Dall'incastro tra i due prismi principali si genera un movimento centrifugo che apre la casa verso l'esterno con portici e volumi aggettanti (sopra e a destra). In un piccolo patio che guarda verso il mare si crea un microclima controllato (alle pagine successive)

Generated by the two interlocking main prisms is a centrifugal movement that opens the house outwards, with porticos and jutting volumes, top and right. The patio facing sea, following pages, enjoys a sheltered microclimate

All'interno come all'esterno vengono privilegiate trasparenze e connessioni visive

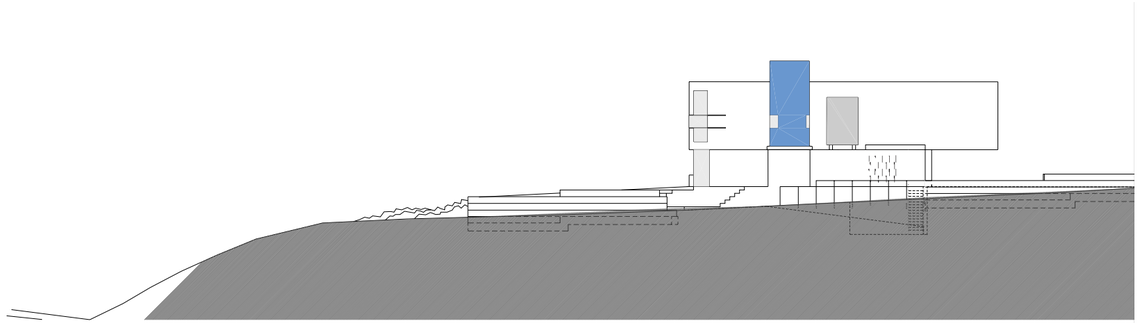
Both inside and outside, there is an emphasis on transparency and on visual connections

geometrica di base che era stata proposta come prima configurazione. In genere tendiamo a dare valore all'unità dell'idea creativa, al processo rettilineo che si muove dal generale verso il particolare o viceversa. Una inconsapevole pigrizia ci spinge a preferire questi processi chiari e questi distinti percorsi. Prendere spunto invece dal dualismo, dalla collisione di interessi, lavorare partendo da una concezione della energia vitale come conflitto, come compito arduo al fine di associare logiche inevitabilmente diverse, non è stato il modo più frequente di pensare l'architettura. Tuttavia, un'architettura della differenza non può fare altro che accettare questo approccio, la fatica laboriosa di rendere possibile la linea retta ma anche il labirinto, il razionale e il sogno... Dedalo, l'eroe minoico, il primo mitico architetto, è al tempo stesso l'autore delle statue più emozionanti che raffigurano Atena, ma anche il costruttore del labirinto, la struttura complessa in cui soltanto il filo che egli diede alla bella Arianna permetterà di trovare faticosamente il cammino attraverso il quale sarà possibile trovare l'uscita.

The blue house on the sea

"... On the one hand, the singular embraces the plural; on the other, the plural is contained in the singular. The singular first expands and then contracts. The plural contracts only to later grow and spread" " (Aldo van Eyck. CIAM 1959, Otterloo)

The site is on the seafront, at the water's edge, in Alcudia Bay, part of northern Mallorca. Spread before it is the sublime immensity of the blue horizon. Nearby a number of small irrelevant buildings have cropped up here and there with an uncertain presence, incapable of producing any sense of order.
José Luis Mateo has built a house here that rises, apparently indifferent to its immediate surroundings, and the local topography. It concentrates instead on the great spectacle of the open sea, and the world created by the house itself.
Like a solitary object placed cautiously in a privileged setting, its back is turned to its surroundings.
Approaching, the first thing we see is a solid, powerful artefact, the result of a studied articulation of two elementary prisms. A large volume runs north-south from the mountain slope down towards the sea, white and powerful, penetrated by a taller but lighter vertical volume, painted an intense blue, which is enmeshed with its counterpart, piercing without traversing it. This is the fundamental architectural gesture that defines the building: a hard but carefully measured encounter between two items in space. An elementary operation in the best abstract tradition, where balance seems to give way to tension between the two forms, like the energy that holds up a complex object in empty space.
To some extent this is a sculptural concept. Not rhetorical or grandiloquent, but rather measured and carefully judged, without loosing the power of the original gesture.
This point of departure for the building is merely the start of a process of growth, expressed in successive layers that attempt to bring diversity to the apparent simplicity of the first move.
The basic dual body also works as an outward-moving centrifuge, provoking ruptures, and displacements. It is as if the building and its powerful internal energy had begun to push in multiple directions and affect the surface in a diversity of ways.
Low units, porches, jutting volumes, ramps down to the basement, notches in the sharp edges of the angles and perforations all form a sort of rash on the powerful bodies of the two enmeshed volumes.
The building expands. It pushes from within, demanding the break-up of volumes that are too elementary to contain all the energy held inside. It is a force that establishes transparencies, microenvironments, unfolding circulations, in-between,



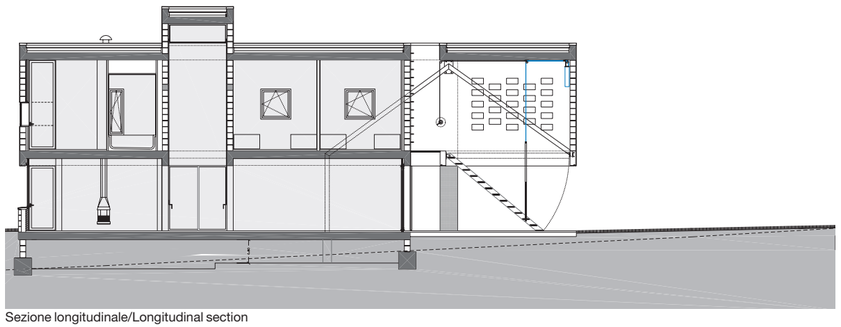
Prospetto ovest/West facade

Cannocchiali prospettici al piano terra (a sinistra) e inquadrature panoramiche al piano superiore (a destra) evidenziano il dialogo della casa con il paesaggio circostante all'interno di una geometria controllata

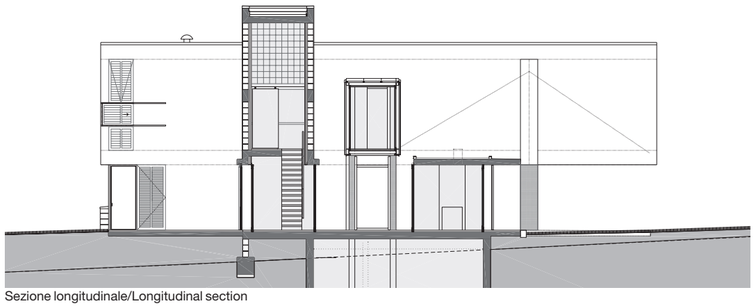
Panoramic views on the ground floor, left, and picture windows on the upper floor, right, within a controlled geometry, heighten the dialogue between the house and its surrounding landscape

visual spaces, and reciprocities.
This is neither the self-enclosed universe of Ville Savoye nor the organic sprawl of Wright's Kaufmann House. It is a totally different strategy, based on the initial autonomous concept of the object in the landscape that is subjected to an energy which tirelessly animates the interior. The house is a microcosm, full of unlimited spatial possibilities: above and below, in front and behind, up and down, open and closed.
The interior of this house is an interminable labyrinth of spaces: connected, separated, fluid, and powerfully shaped. A determination not to give up any of the spatial possibilities and a tireless effort to embrace other incidents, has resulted in an interior system which, in the context of the initial gestures has an unexpected richness. The extremely elaborated plurality of intentions spreads out from inside the building, turning what might have been minimalist purity into excess and dispersal, pressing against the original matrix of form.
The house generates interior, intermediate, adjacent and local landscapes. An infinite sequence of views, environments, and thresholds turn the building into the microcosm described above; a microcosm corporal, dense with reality, material and tactile, in which the decisions on technical issues and taste are made intelligible and apparent, unfolding with no other coercion than that imposed by a sovereign decision on the advisable extent of each thing.
What in the first encounter may seem to be abstract, elementary, *in vitro*, almost reductive, is animated when the project assumes the contamination that the lived-in space demands from the basic geometric form proposed as an initial configuration.
We tend to value the unity of an idea, the linear process that goes from the general to the particular or vice versa. An unconscious laziness leads us to privilege clear, distinct processes. Working from duality, the collision of interests, using a conception of vitality as conflict, as the demanding task of linking inevitably different types of logic, is not the normal way to produce architecture. But an architecture of difference cannot but accept this effort, and take on the labour of facilitating the straight line and the labyrinth, and determining both what is reasonable and what is desirable.
Daedalus, the Minoan hero, the first mythical architect, was responsible for both the most vivid representations of Athena and for the original labyrinth, the complexity of which was such that only the thread he gave to the beautiful Ariadne would lead to the discovery of a way out.

Progetto/Architect:
José Luis Mateo –
MAP Arquitectos
Direzione lavori/
Work management: José Luis Mateo con/with Arturo Vila
Collaboratore/Collaborator:
Sebastià Bonet
Impresa di costruzione/
Contractor: Construcciones Salem, SA; Toni Massanet



Sezione longitudinale/Longitudinal section



Sezione longitudinale/Longitudinal section

L’architettura per una nuova Irlanda

The architecture of the new Ireland

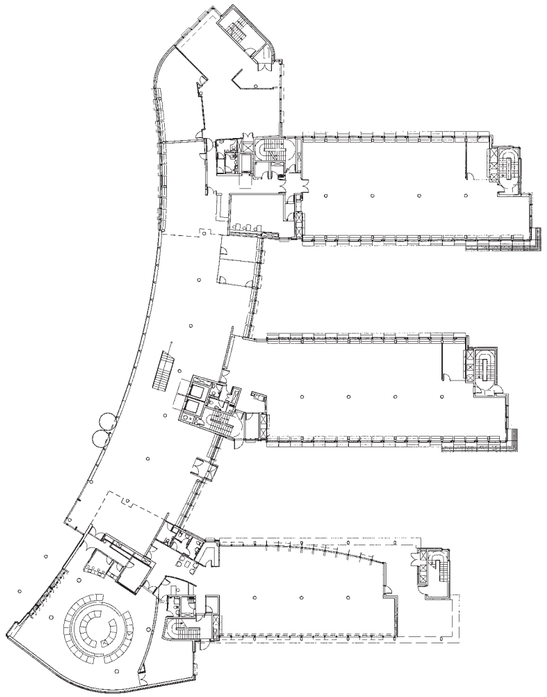
La coppia irlandese-americana Bucholz McEvoy realizza nell’area metropolitana di Dublino un nuovo municipio, simbolo di una nazione con rinnovate prospettive di ricchezza. Testo di Robert Maxwell

A competition to design a new city hall for suburban Dublin brought the Irish-American partnership Bucholz McEvoy back to a newly prosperous Ireland. Text by Robert Maxwell

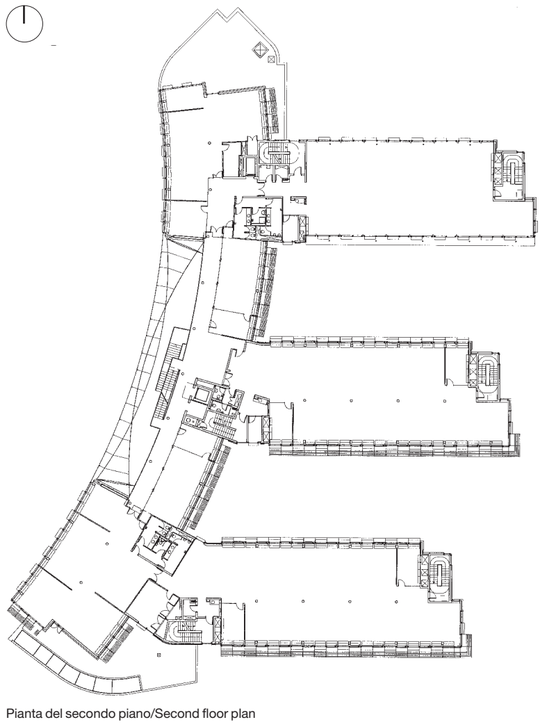
Fotografia di/ Photography by Michael Moran

Il sistema strutturale della facciata in vetro si avvale di cavi d’acciaio e aste d’irrigidimento in legno

The glazing system for Fingal’s County Hall uses a mix of cables and timber stiffeners

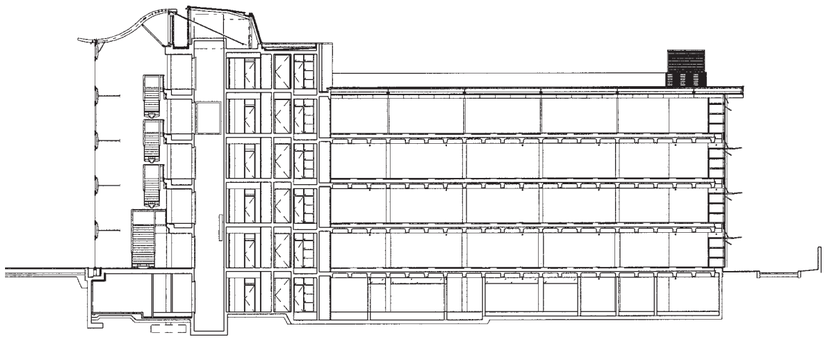


Pianta del piano terra/Ground floor plan

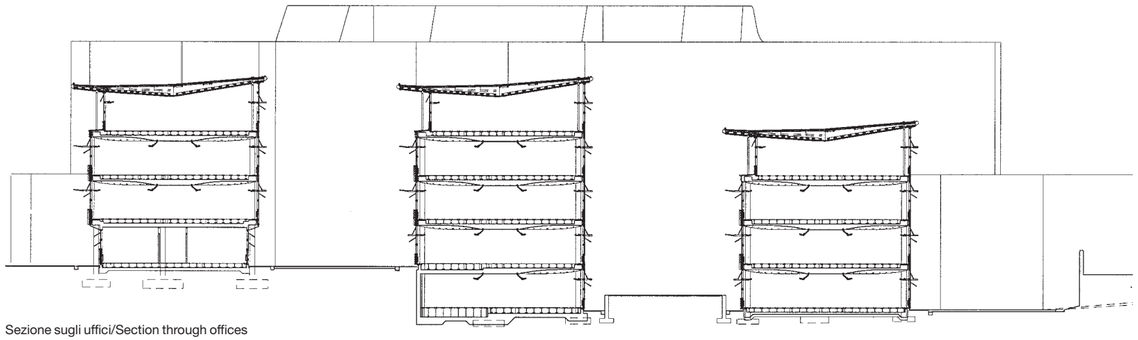


Pianta del secondo piano/Second floor plan

L'edificio è opera di un nuovo studio di architettura, formato da due giovani partner legati sia professionalmente che nella vita privata: Merritt Bucholz, americano che ha studiato alla Cornell, e Karen McEvoy, dublinese che ha studiato all'University College della sua città. Si sono incontrati a New York, dove entrambi lavoravano per Emilio Ambasz. Hanno vinto il concorso per Dublino nel 1996, soltanto un anno dopo che Merritt Bucholz si era laureato a Princeton. Nel frattempo hanno continuato a lavorare insieme, soprattutto a Parigi. L'incarico è stato loro affidato appena la giuria del concorso si fu pronunciata, nello stesso 1996. I lavori in cantiere sono cominciati nell'aprile del 1998. Per completare un edificio di queste dimensioni in cinque anni i due giovani architetti sono ricorsi alla collaborazione di uno studio di grande esperienza, il Building Design Partnership di Dublino. Per Bucholz e la McEvoy questa è stata una grande affermazione. Pur essendosi avvalsi dell'esperienza di BDP, hanno sempre tenuto le redini del progetto, ed è infatti esattamente il loro progetto che è stato costruito: ha il fascino di una realizzazione ben riuscita di professionisti appartenenti alla giovane generazione, la cui formazione è stata assai spesso segnata dalle incertezze ereditate dalla rivoluzione decostruttivista.
È quindi un sollievo constatare che quest'opera, per molti aspetti originale, dimostra una solida base progettuale, che fa ben sperare per il futuro dello studio.
Dublino si è rapidamente estesa da quando la Repubblica d'Irlanda è entrata a far parte dell'Unione Europea. Da Stato tra i più poveri, l'Irlanda è arrivata ad avere uno dei più alti redditi *pro capite* della comunità. L'espansione economica ha portato a una riorganizzazione amministrativa della capitale in tre nuove contee, a partire dal 1992.
La Contea di Fingal occupa la parte migliore della metà nord dell'area metropolitana, dalla costa verso ovest, e comprende anche l'aeroporto di Dublino. David O'Connor, l'architetto della Contea impegnato nell'organizzazione del concorso pubblico in due fasi per la County Hall, ha sinceramente riconosciuto che il progetto di Bucholz-McEvoy era già il migliore fra quelli selezionati nella prima fase, e che personalmente, quando seppe che era arrivato in testa nella seconda fase, tirò un sospiro di sollievo. Il progetto è stato scelto soprattutto per la sua magistrale planimetria.
All'estremità nord della strada principale di Swords, l'edificio si presenta con una facciata concava leggermente arretrata dietro un gruppo di vecchi alberi, una 'mezzaluna' di querce sempreverdi e un unico cedro dell'Himalaya (alto come i cinque piani dell'edificio) che in un certo senso definiscono lo spazio



Sezione trasversale/Cross-section



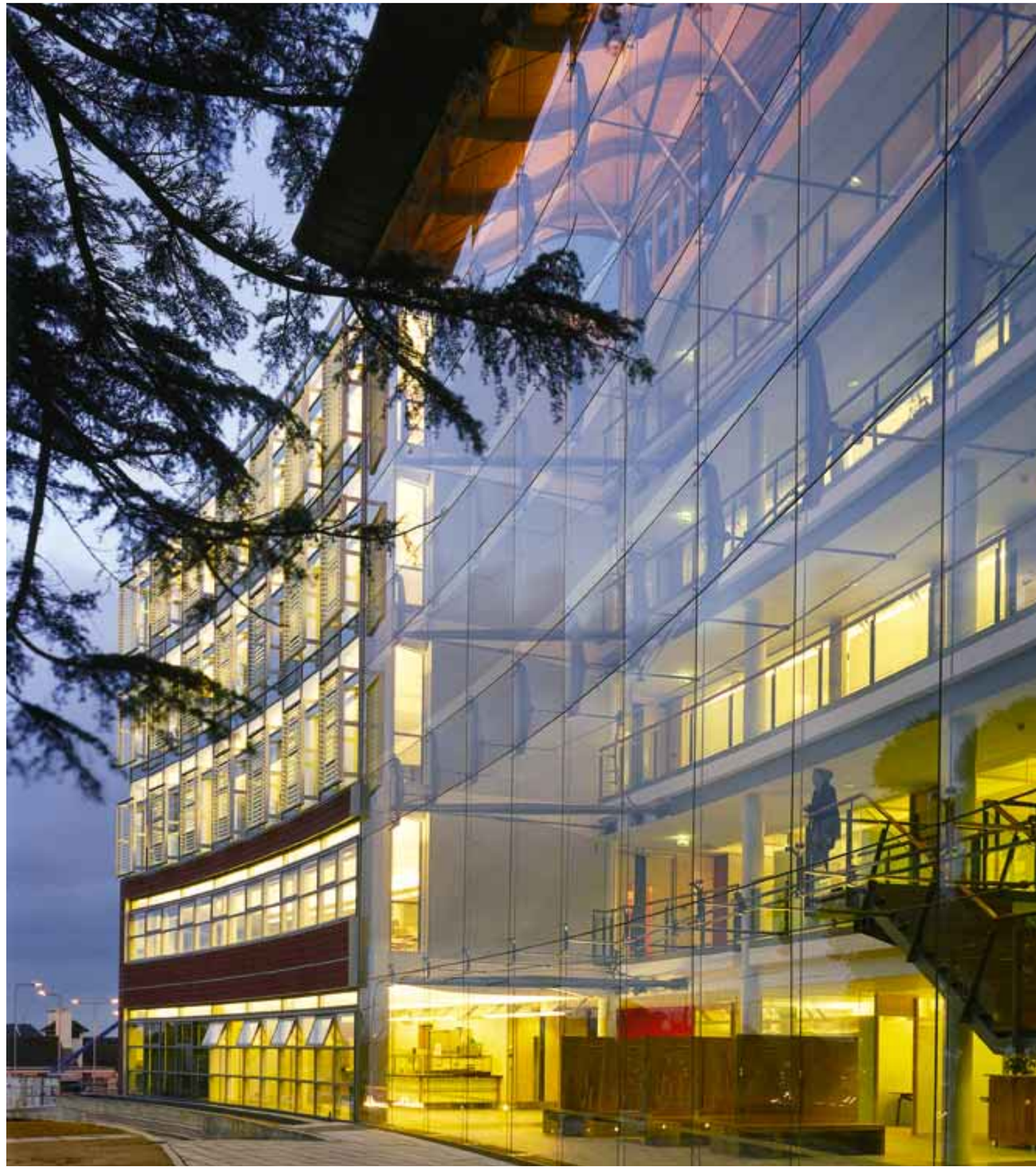
Sezione sugli uffici/Section through offices

Alle pagine precedenti: il concorso è stato vinto da Bucholz McEvoy grazie alla studiata planimetria, che si curva per preservare un gruppo di alberi. Per ridurre la scala del complesso, collocato su un sito in pendenza, e armonizzarlo con la vecchia strada di negozi del villaggio, gli architetti lo hanno articolato in tre ali riservate agli uffici

Previous pages: it was Bucholz McEvoy's careful planning that won the competition. It allows the preservation of a group of existing trees. As the building steps downhill, three fingers of office accommodation reduce in scale to match the old village shopping street in which it stands

pubblico antistante. La vegetazione fa da transizione anche con i negozi a due piani che stanno sull'altro lato della strada e che senza dubbio con il tempo sono destinati ad ampliarsi. Del paesaggio esterno fa parte anche una pavimentazione con corsi di ardesia, che partono dalla costruzione racchiudendo parti a ghiaia e parti piantate a edera che fanno intuire la natura pubblica di questo spazio.
A nord si trovano i resti di un superbo castello normanno, fiancheggiati dal più modesto Tribunale; l'Abbazia dell'XI secolo è subito dietro.
L'estremità sud della strada principale è riservata a usi commerciali e include uno shopping centre che dovrebbe potenziare, e non distruggere, le strutture già esistenti. Fino a oggi tutto il traffico pesa su questa strada, ma è prevista un'arteria di alleggerimento. Dietro l'edificio, tre corpi di uffici si protendono verso est e racchiudono due spazi sistemati in modo molto diverso: uno 'hard', l'altro 'soft'.
La facciata ricurva racchiude nella parte centrale un atrio che si eleva per tutta l'altezza dell'edificio, sottolineato anche da una porzione speciale di tetto a doppia curvatura sostenuto da travi a sbalzo in acciaio rivestito di legno. L'atrio è insolito per la complessa struttura tensile di cavi d'acciaio, che stabilizzano le grandi lastre di vetro appese al tetto e le legano alla struttura principale di cemento: una parte dei cavi segue la curva della facciata, l'altra la curva opposta, per raggiungere le balconate alle due estremità. Lo spazio è dunque fitto di cavi che fanno venire in mente una voliera, ma non sono un ostacolo per gli esseri che non volano. Visti dal basso, i cavi sembrano elementi decorativi, che però non interrompono le prospettive orizzontali verso l'esterno dai diversi livelli. Nel punto di giunzione con il vetro si è fatto ricorso a una serie di aste in laminato di quercia americana (all'origine denominate 'boomerang'), ognuna delle quali sostiene i pannelli in alto e in basso ed è tenuta da sottili cavi verticali in tensione che scendono vicino al vetro. Queste aste agiscono come elementi di controventatura proteggendo appunto la facciata vetrata dalla pressione del vento.
Nella meticolosità dei dettagli, questi elementi dimostrano con quale ossessiva attenzione i due architetti abbiano seguito i principi della progettazione architettonica (in collaborazione con lo studio parigino di Peter Rice, gli strutturisti RFR).
Sul retro i piani seguono la curva dell'edificio principale, e una serie di scale collega in modo visibile un piano a quello soprastante; di queste scale quella inferiore – che porta dal piano terreno al primo piano, dove il pubblico generico può accedere – è anche la più ampia.
Lo 'scalone' acquista così un nuovo significato: non vuole essere – e non è – monumentale, bensì parte integrata e coerente di uno spazio imponente.

Ai piani inferiori sono situati sportelli per il pubblico, zone d'attesa, un caffè, zone per colloqui e interviste e, all'estremità sud, la Sala del Consiglio. Ai piani superiori si trovano le zone comuni di servizio agli uffici, le sale di riunione e i blocchi dei servizi. Gli uffici che si succedono parallelamente verso l'esterno sono spazi tranquilli e ben ordinati, intervallati dai servizi; alle estremità esterne ci sono anche alcuni uffici individuali. La climatizzazione ambientale è data da un flusso d'aria naturale (solo la Sala del Consiglio e poche sale dei comitati hanno l'impianto di aria condizionata).
L'interno mostra una unità e un garbo straordinari, ottenuti attraverso il sapiente uso delle luci che sono tutte indirette, riflesse attraverso guaine di vetro. Il colore dominante è il grigio, ma con una piacevole varietà di texture e di toni. Un elemento importante per garantire il comfort delle persone che lavorano qui è un certo controllo ambientale, che ciascuno può attivare direttamente mediante persiane orientabili situate a intervalli sulla facciata sud.
Lo spazio più importante è la Sala del Consiglio, che si trova all'estremità sud del piano terreno. Nel progetto originale il podio frontale era occupato da una rampa, ma a richiesta dei committenti la rampa è stata abolita e dietro il podio è stata aperta una grande finestra. La vista che così si gode consente ai consiglieri qualche



Elementi applicati danno alle facciate la qualità del dettaglio e delle proporzioni
The architects use applied elements to give the facades detail and scale

momento di distensione e al pubblico l'opportunità di gettare un'occhiata all'interno, per vedere cosa viene detto e fatto in suo nome. Dove la privacy è essenziale, una serie di persiane di legno verticali offre la possibilità di schermare l'ambiente. Il centro focale della sala è costituito da due cerchi concentrici di scrivanie con il piano di vetro, di cui il più esterno è un po' più alto dell'altro: ogni posto è attrezzato con una lampada da lettura e un microfono, e il tutto è tenuto assieme da un 'baldacchino' a quattro colonne che si aggancia con un anello al soffitto. Queste attrezzature sono sistemate in un volume asimmetrico e in modo irregolare, ma la percezione che ne risulta dà un senso di calma e di ordine. La facciata interna è percorsa da una galleria aperta al pubblico, mentre la grande parete esterna sarà ravvivata da una scultura in vetro dell'artista irlandese Vivienne Roche.
L'esterno dell'edificio è più vario di quanto ci si aspetti, tanto nella prospettiva frontale quanto nel dettaglio dei corpi sussidiari. Molto vetro, alluminio per i serramenti e le ringhiere, terracotta per le piastrelle sulle pareti della Sala consiliare e del caffè, all'estremità nord. Il cemento appare solo in alcuni punti, in una piacevole finitura chiara: ci sono anche due tipi di rivestimento metallico, oltre al rivestimento di legno degli aerodinamici pannelli del tetto che sembrano fluttuare sopra i volumi. I pannelli verticali di ventilazione (regolabili da chi sta all'interno) sono finiti in due colori. L'insieme è più vivace e più accattivante degli uffici interni, che per contrasto sembrano austeri.
L'edificio è diventato molto popolare ed è molto gradito a chi lo usa. Ha elementi di una certa audacia – l'atrio, con la sua folla di slanciati sostegni tensionali – e altri più riconoscibili dal grande pubblico. Dà la sensazione di essere moderno, ma non particolarmente d'avanguardia. Un architetto riconoscerà in esso tutti i requisiti stilistici di oggi: aspetti high-tech e un certo tipo di "aformalismo rilassato". E per due architetti così giovani questo è un risultato straordinario, un'opera progettata con dedizione e portata a compimento con efficienza e brio, in sintonia con il rinnovato senso di fiducia che percorre oggi l'Irlanda.
Non sorprenderebbe se un edificio simile si trovasse a Strasburgo, poiché parla della nuova Europa in modo davvero convincente.

The architecture of the new Ireland Dublin has been expanding rapidly since the Republic of Ireland joined the European Union. From being one of the poorer nations, Ireland has now one of the highest growth rates in the Union, and the economic expansion has led to a re-organisation of the administrative zones of the capital into three new counties, beginning 1992. The County of Fingal occupies the best part of the northern half of the metropolitan area, from the coast westward, and has the added advantage of having Dublin airport within its boundaries. David O'Connor, the County Architect, was involved in organising a two stage competition to design a new town hall. The competition was won by a new firm of young architects, partners both professionally and through personal choice: Merritt Bucholz, a Cornell-trained American, and Karen McEvoy, a Dubliner educated at University College Dublin. They met while both were working in New York for Emilio Ambasz. They won the competition in 1996, only a year after Merritt had completed his Masters Degree at Princeton in 1995. They have continued to practise together, during an *interim* period spent mainly in Paris. The commission was awarded as soon as the competition was judged in 1996.
O'Connor favoured the Bucholz-McEvoy design in the first stage submission largely on account of its masterly site plan and was glad to see it clearly top the second stage. Work started on site in April 1998. To get a building of this size completed within five years they have had recourse to collaboration with an experienced firm – Building Design Partnership in Dublin. It is still a remarkable achievement for them, and it is clear that while they have benefited contractually from BDP's experience they have kept a firm hand on the design. It is their own design that has now been built, and it has the fascination of being a practical and successful design from a younger generation, whose education was marked by the uncertainties of the deconstructive revolution. It is almost a relief then to find that, while it is fresh in many ways, it has a basic shrewdness about it that allows one to hope for the future.
The building presents a clear concave facade to the north end of the main street of Swords, and is set back behind a group of mature trees, a crescent of evergreen oaks and a single Himalayan cedar, whose size matches up to the five storey building and defines the public space in front of it. It also mediates the transition to the still two-story shops on the other side, no doubt destined to intensify in time.
The landscaping includes lines of slate paving extending out from the building, enclosing gravelled areas, and making clear the civic nature of this space. To the north are the remains of a superb Norman castle, flanked by somewhat diminutive Law Courts, with the 11th century Abbey just beyond.
The south end of main street is designated for commercial use, and includes an in-town shopping centre, meant to reinforce, and not destroy, the existing amenities. Although for the time being all traffic has to

La democrazia locale ama mostrarsi in azione al suo elettorato: di qui l'uso del vetro, oggi universalmente simbolo delle aule parlamentari (pagina a fronte). Gli interni degli uffici cercano di rendere meno arida l'immagine della burocrazia (in questa pagina)

Local democracy likes to show itself in action to its electorate. Glass has now become the universal sign of the debating chamber, opposite. This page: office interiors dispel the bleak image of bureaucracy

Progetto/Architect: Bucholz McEvoy Architects con/in association with BDP Dublin Ltd. Karen McEvoy, Merritt Bucholz, Donal Friel, Mary McDonald, Jim Luke, Chris Lloyd, Sabine Klingner, Deirdre Prince, Richie Byrne, Graham Petrie, Mary Louise Kelly, Ger O'Sullivan, Colin Chestnutt, Elaine Butler, Denise Germaine, Melissa Lewis
Concorso/Competition: Karen McEvoy, Merritt Bucholz, Jim Luke, John Fitzgerald, Pamela Sams
Strutture/Structural engineering: Ove Arup – Ian Roberts, Kevin Dolan, Hugh Gray, Stuart Clark, Mac Haverty
Ingegneria meccanica ed elettrica/Mechanical and electrical engineering: BDP – John Ellis, David Johnson, Chris Montague, John Doyle, Chris Crowly, Andrew Jess
Gestione costi/Quantity surveyors: Boyd and Creed – Shane Boyd, Neil Colin, David Meyers
Facciata in vetro/Suspended glass wall engineering: RFR – Henry Bardsley, Tom Gray, Bernard Vaudeville, Fred Bindji
Illuminotecnica/Lighting: BDP Lighting – Barrie Wilde
Sistemi antincendio/Fire safety engineering: Michael Slattery – Michael Slattery, Graeme Hansell
Acustica/Acoustics: Sandy Brown – Kiri Kiriyakedes, Ian Knowles

negotiate main street, a relief road is planned. Behind the building, three wings of office accommodation reach out eastwards, enclosing two spaces with distinctive landscaping, one hard, one soft.
The curved facade encloses, along the middle third of its length, a tall atrium, extending up the whole height of the building, and further emphasised by a special section of double curved roof, supported on cantilevered and strutted steel beams but lined in timber. This atrium space is unusual in that the large panes of plate glass hung from the roof, are given stability by a complex tensile structure of steel wires which tie it back to the main concrete structure, one set curved on plan to match the facade, the other curved in opposite mode to meet the structure of the balconies at either end. The space is thus filled with an assortment of wires, suggesting the life of an aviary, yet offering no obstruction to non flying humans. Viewed from below, they function rather as a species of decoration, but they do not obstruct the horizontal view outwards from each floor level.
At the point of attachment to the glass, there is recourse to a series of wooden spars in laminated American oak (originally referred to by the architects as boomerangs), each of which supports the panels above and below, and is held by fine pre stressed vertical cables dropping down close to the glass. These spars use the strength of their pre stressed supports to secure the glass facade against variable wind strains. They show in their demanding detail how obsessively the architects have followed through the principles of the design, in collaboration with the structural engineers RFR, the office originally established in Paris by Peter Rice.
Behind, the edge of the floor levels follows and reinforces the curve of the main building, and a series of regular staircases links each floor visibly to the one above, only the lowest of which is wider, corresponding to the link of ground to first floors, where the general public has a right of access. The grand staircase thus takes on a new meaning, being in this case not in the slightest degree monumental, yet integral with a truly grand space.
On these lower levels are situated public counters, waiting areas, a café, interview areas, and at the south end, the Council Chamber. On the upper levels are the communal areas serving the offices, with meeting rooms and service cores.
The working offices, extending outwards in parallel order, are calm, orderly group spaces, with service rooms at the point of attachment and a few private offices at the outer ends. The environment is controlled by means of natural air flow (only the Council Chamber and a few committee rooms have air-conditioning). The decor has been given a wonderful unity and suavity by strict control of the lighting, all of which is indirect, reflected off glass sheaths. The preponderant colour is grey, but with a pleasing variety of texture and tone. An important element in assuring the comfort of the people working here is by affording them a degree of control over their environment, by means of moveable louvres situated at intervals along the southern face.
The most important single space is the Council Chamber, on the ground floor at the south end. In the original design, the podium in front was occupied by a ramp, but at the client's request this was omitted, and a large window opened up behind it. The view out allows the councillors to momentarily escape their restricted environment, but also allows the people to see what is being done in their name. Where privacy is essential, a series of vertical wooden louvres can be turned to block the view. The focus of the chamber is ensured by two concentric circles of glass-topped desks, the outer one a little higher, each place equipped with reading light and microphone, the whole drawn together by a baldequin of four columns rising to a ring of flat ceiling. In an asymmetrical volume, these also are arranged irregularly, but the perception is of order and calm. On the inner face, a public gallery looks in; the large outer wall is to be enlivened by a glass sculpture by the Irish artist Vivienne Roche.
The exterior of the building is more variegated than one might expect. This shows not so much in the front elevation as in the detailing of the subsidiary blocks. There is plenty of glass, aluminium window frames and balcony rails, terracotta tiles on the walls of Council Chamber, and, at the north end, the café. The concrete appears in places, in an excellent lightish finish, and there are two kinds of metal sheathing, as well as the timber linings to the aero-dynamically shaped roof panels which float above the volumes. The vertical ventilating panels (controllable by the inmates) are finished in two colours. The ensemble is brighter and more populist in feeling than the office interiors, which are by contrast austere.
The building as a whole has been extremely popular, much enjoyed by its users. It has elements of a certain audacity – the atrium, with its crowd of slender tensional stiffeners – and elements that everyone can recognise. It feels modern, but is not particularly avant-gardist. Architects will recognise it as fulfilling present-day stylistic requirements, having both high-tech achievements and a kind of relaxed aformalism. It remains an impressive achievement, designed with devotion, brought to completion with efficiency and verve. It is in tune with the new Irish confidence, and it speaks with conviction of the new Europe.

Prada reinventa la moda
Prada reinvents fashion

Rem Koolhaas e Herzog & de Meuron ridefiniscono la moda per Prada. La mostra “Works in Progress” presenta i loro progetti in anteprima. Stefano Casciani racconta come

Rem Koolhaas and Herzog & de Meuron are working on redefining fashion for Prada. The company’s “Works in Progress” exhibition offered a preview in Milan. Stefano Casciani reports

Fotografia di/
Photography by
Donato Di Bello

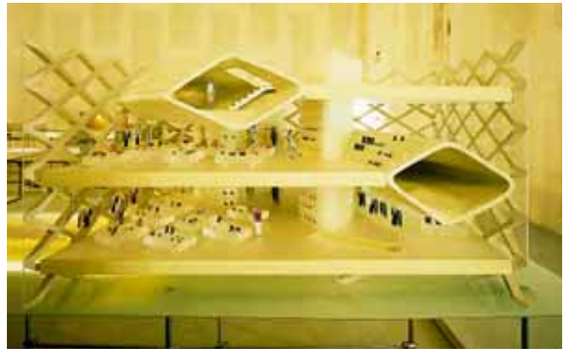
Una moderna struttura del passato recente come contenitore del progetto post-industriale. È il nuovo spazio Prada a Milano, dove esporre idee di artisti/architetti: come l’espositore sospeso (a lato), mobile su binario, di Koolhaas/OMA per Prada a New York

A modern structure from the recent past converted into a showcase for post-industrial design. The new Prada space in Milan presents ideas by artists and architects, like the suspended rail-mounted mobile display unit (facing) by Koolhaas/OMA for Prada in New York

L'allestimento 'laboratorio' di Works in Progress presenta scenograficamente modelli, campioni di materiali per Prada e concetti dei progetti di Koolhaas/OMA (in questa pagina) e Herzog & de Meuron (a destra)

The 'Work in Progress' exhibition mounts a stage-set of models, samples of materials for Prada, and concept designs by Koolhaas/OMA (opposite) and Herzog & De Meuron (above) such as the Tokyo building (below)

Chi si aspettava che gli slanci comunicativi di Prada sfumassero dopo la gigantesca operazione America's Cup (sconfitta sportiva, vittoria commerciale) è servito. Assumendo ancora un nuovo volto, quello di mecenate postindustriale che fa collaborare i nomi più famosi della nuova élite architettonica internazionale, Prada chiude il cerchio dell'integrazione delle arti: tanto predicata dalle avanguardie moderne e contemporanee quanto puntualmente disattesa dalla prassi professionale dell'establishment modernista.
Pronti ad assalire chi è più bravo o semplicemente attento al cambiare dei tempi, baroni e baronetti dell'architettura italiana, sono pronti a criticare come "operazione di marketing" ogni tentativo di interpretare progettualmente la nuova natura del capitale.
Milano è una delle città che più soffre di questo clima stagnante, della pavidità dimostrata quotidianamente in campo urbano e architettonico dalle istituzioni della "old economy". Così risulta profetico lo sforzo attuato da Prada, non tanto nell'iniziare la collaborazione con le star globali dell'architettura, quanto nello scegliere la sua nuova sede di Milano come luogo dove esporre i primi risultati di tale collaborazione. Tanto per sgombrare il campo da equivoci, l'industria della moda è la vera antesignana e interprete della cosiddetta "New Economy": non solo perché ha saputo intendere in anticipo il significato di un'economia virtuale (legata a bisogni non primari e a un ciclo produttivo fondato sull'effimero) ma perché, per contrasto, risulta evidente che le antiche imprese, pubbliche e private, che oggi si ricapitalizzano grazie ai nuovi media si collocano culturalmente a livelli preistorici (basta pensare al vuoto di contenuto delle pubblicità per cellulari e telefonia in genere) e dell'architettura hanno nel migliore dei casi una visione tayloristica, oppure nessuna.
L'industria della moda, in particolare quella italiana, ha invece capito da tempo che l'utilizzo della sperimentazione in ogni area paga di più e meglio.
Così risulta forte l'impatto sull'osservatore, anche quello più smaliziato, della testimonianza sul lavoro svolto per Prada da OMA e Herzog & de Meuron, portata nella mostra allestita (solo per un mese) negli spazi del nuovo edificio acquisito da Prada nella preferita area tra le porte Vittoria e Romana: a poca distanza dall'ottima Fondazione Prada, tra le vecchie, semplici ma brillanti, strutture in cemento, si stende come un tappeto multimaterico l'intero campionario dei materiali e delle soluzioni tecniche ideate dai due uffici d'architettura per le sedi reali e virtuali del gruppo tra Ovest ed Est del mondo. Un edificio/show-room a Tokyo, un nuovo stabilimento a Terranuova (Arezzo), la nuova sede centrale di New York per Herzog & de Meuron; i nuovi negozi di New York, Los Angeles e San Francisco e il nuovo sito Internet per Rem Koolhaas con OMA/AMO.
In questa ideale spartizione del mondo, le due alte voci europee sulla scena internazionale dell'architettura investono molta della loro immagine e credibilità: più coraggiosi forse Herzog & de Meuron che, sia nel progetto per il nuovo stabilimento che nell'edificio di Tokyo, azzardano una maggiore complessità compositiva, evadendo dalla prigione della scatola parallelepipeda dentro cui si sono



rinchiusi per molti anni (almeno fino alla Tate Modern).
Mentre Koolhaas, passato dai trionfi barocchi di Delirious New York al freddo scetticismo delle teorie sullo shopping, si ripropone in forma ermetica nel concetto dello show-room di Los Angeles (in Rodeo Drive, la direttrice 'high' del circuito della moda angeleña contrapposta a quella 'low' ma non troppo di Melrose Avenue) salvo poi rivelare insospettate tentazioni glam nel disegno per il sito web Prada.com. Se nella scala urbana pare comunque difficile per entrambi i gruppi di progetto superare i loro stessi linguaggi, alla scala di dettaglio la "fantasia limitata" di OMA e HDM si estende a molte piccole invenzioni,

A Tokyo sorgerà un intero edificio Prada, segnato da un esterno strutturale (sopra e alla pagina precedente) concepito da Herzog & de Meuron come geometria di rombi in vetro e acciaio

Prada will have its own building in Tokyo, marked by a structural skin (top and previous page) envisaged by Herzog & De Meuron as a geometry of glass and steel lozenges

soprattutto di materiali e di ambienti minimi. Nell'idea di virtuale/reale si incontra così l'affascinante "camerino elettronico" ideato da OMA per lo show-room di New York: qui si possono provare gli abiti della collezione Prada, vedendosi riflessi – via camera a circuito chiuso – in uno schermo al plasma inserito nei vetri delle pareti: mentre un computer con touch screen, leggendo la targhetta dell'abito in prova, fornisce tutte le informazioni sulle varianti e misure disponibili dell'abito stesso.
Nell'antica area dell'effetto materia/disegno/forma/sensazione, quasi bauhausiana, si inscrivono invece i diaframmi realizzati con sfere di vetro inserite nel metallo della facciata, ideate da Herzog & de Meuron per show-room e edifici di New York e San Francisco: così come la maglia a grandi losanghe (acciaio per le strutture, vetro piano e bombato per i tamponamenti) che costituisce la 'pelle' strutturale dell'edificio e show-room di Tokyo, quest'ultima evocativa di strane memorie alla Taut, dei trionfi fantastici dell'architettura di vetro di Paul Scheerbart… Tanto misuratamente ermetica per la mancanza di didascalie, quanto seducente per la brutale esposizione di materia e concetto – che a un occhio allenato danno all'insieme un effetto di suprema sintesi – la mostra annuncia un paesaggio a venire dell'immagine Prada, come nuova icona del progetto contemporaneo, landmark culturale nel panorama altrimenti scadente dell'architettura per la New Economy.
Come slogan di questa battaglia aperta tra vecchio e nuovo funziona bene un paragone di Koolhaas: "Sindrome dell'ammiraglia: un'accumulazione megalomane dell'ovvio, che esclude sorpresa e mistero. Prada può essere grande anche in spazi piccoli, Nike solo in quelli grandi."

Prada reivents fashion Anybody who expected Prada's image building activities to ease up after its massive America's Cup operation (which turned out to be a high profile commercial victory, even if it was a sporting defeat) was always going to be disappointed. Keeping itself at the cutting edge of cool requires constant effort. And Prada has moved on from associating itself with glamorous sports to culture and architecture.
It has become the model post-industrial patron, hiring the new international architectural élite, Rem Koolhaas and Jacques Herzog in particular. And in so doing, Prada has closed the circle of the integration of the arts.
An integration that has been as much preached by the modern and contemporary avant-gardes as it has been ignored by the modernist establishment.

Per quel rito della vestizione che è la prova degli abiti, OMA ha concepito un "camerino elettronico", con pareti di vetro trasparente o opaco, a comando (qui e nella pagina a lato)

For the ritual of trying on clothes, OMA has devised an "electronic changing booth", with walls in transparent or opaque glass as desired (here and facing page)

Nell'allestimento (sotto) sono esposti, con semplice ingegnosità, tutti i modelli di studio per l'edificio Prada a Tokyo

The exhibition (below) puts all the preliminary models for the Prada building in Tokyo on a glass shelf, and projects slides up from the floor

There are plenty of architects who are ready to criticise as mere marketing any attempt to put contemporary design to work in the context of selling clothes. But in fact the fashion industry is turning out to be a genuine pace setter in putting the cultural implications of the New Economy to work. It has intuitively managed to grasp the meaning of an industrial system based on manufacturing imagery, non-essential needs and a production cycle founded on the ephemeral. In this, it is conspicuously unlike the old economy businesses, both public and private, that are now recapitalizing thanks to the new media, but which are manifestly still on a culturally prehistoric level, and have a tayloristic view of architecture at best, or, more likely, none at all.
The fashion industry, particularly in Italy has long understood that the use of experimentation in all areas pays, more and better.
Nobody has made more skillful use of this fact than Prada. They have been ready, at least so far, to allow the process to be a two way one. It's not just that they have asked their architects to work in the context of fashion; they have been prepared to listen to what the architects have to say about fashion, they have in a sense, engaged in architecture. That is what gives the work done for Prada by Koolhaas and by Herzog and de Meuron, such a powerful charge.
Prada choose Milan's fashion week at the beginning of March to show off its new architectural approach in an exhibition in the space recently bought by the company in the newly stylish area between Porta Vittoria and Porta Romana, not far from the impressive Fondazione Prada. The space is a plain sunlit concrete structure.
Spreading across the floor like a multi textured carpet is the whole sample-range of materials and technical solutions devised by the two firms for Prada. There are plans for a flagship store in Tokyo, a factory at Terranuova (Arezzo), and new American headquarters in New York from Herzog & de Meuron. While Koolhaas shows off OMA's new stores in New York, Los Angeles and San Francisco and Prada's new Internet site.
Both architects have risked their credibility and their image in taking part in the project. Herzog & de Meuron, who, both in the new factory and in the Tokyo headquarters, have had the courage to address a greater compositional complexity, in escaping from the prison of the rectilinear boxes into which they had shut themselves for many years.
Koolhaas on the other hand, having passed from the baroque triumphs of his *Delirious New York* period to the apocalyptic scepticism of his theories on shopping, has come back to his hermetic concept for the Los Angeles show-room (on Rodeo Drive, the up

market stretch of the Angeleño fashion circuit in contrast to the street styles of Melrose Avenue), only then to reveal unexpectedly glamorous temptations in the design for the Prada.com website.
If on the urban scale it seems difficult for either groups to supersede their own idioms, on the level of detail both architects have explored a wealth of small scale invention, especially in their use of materials and their creation of interiors. In the idea of virtual/real can thus be encountered the fascinating electronic changing booth created by OMA for the New York show-room.
Customers here can try on clothes from the Prada collection and see themselves reflected – via closed circuit camera – on a plasma screen let into the wall glazing. Meanwhile a touch screen computer reads the label on the garment being tried on to supply all information on the variants and sizes available for that particular item. Inscribed on the other hand in the old area of the material/drawing/form/sensation, almost Bauhausian effect, are the partitions made with glass spheres fitted into the concrete of the facade and created by Herzog & de Meuron for buildings in New York and San Francisco, as also for the large lozenge grid that forms the 'skin' of the Prada building and show-room in Tokyo, the latter evoking strange Taut-like memories, and the fantastic triumphs of Paul Scheerbart's glass architecture… As measuredly hermetic in its lack of extras as it is seductive in the brutal exposition of its subject matter and concept, which to a trained eye offer an overall effect of supreme synthesis, the show signals a landscape to come, where the Prada image will be a convincing new icon of contemporary design, a cultural landmark in an otherwise dim panorama of architecture for the New Economy.
The trick to Koolhaas was to avoid "flagship syndrome: a megalomaniac accumulation of the obvious which eliminates surprise and mystery. Prada can be big in small spaces. Nike can only be big in large spaces".

Il lavoro è morto

Jan Abrams esamina la natura cangiante del luogo di lavoro

Jan Abrams considers the changing nature of the work place

Fotografia di/ Photography by Ramak Fazel

Work is dead

Naoto Fukasawa, IDEO, (Tokyo)

Personal skies

Il progetto comprende due elementi: una sedia-camaleonte che si trasforma a seconda degli abiti di chi la usa, e un sistema per personalizzare l'ambiente di lavoro proiettando un 'soffitto' sopra la scrivania. Come il salvaschermo del nostro computer, quest'ultimo offre la possibilità di far uso di una gamma di immagini (cieli ripresi in stagioni e condizioni atmosferiche diverse, oppure una fotografia di casa propria) per trasmettere al resto dell'ufficio messaggi che parlano della nostra identità

Fukasawa's project has two elements, a chair that adapts chameleon-like to the clothing of the user, and a means of personalizing the work environment by projecting a personal ceiling above the desk (it could be an image of the sky in a choice of seasons or weather conditions, or of the home), sending a customised message to the rest of the office like a screen saver

Un antropologo seriamente interessato a studiare i meccanismi del lavoro agli inizi del Ventunesimo secolo farebbe bene a visitare il reparto prodotti di elettronica al Duty Free dell'aeroporto di Schiphol. È lì che, elegantemente disposto in bacheche di vetro e diviso in serie regolarmente aggiornate, fa bella mostra di sé l'armamentario completo del "guerriero della strada" contemporaneo: minuti, curvilinei, affascinanti come piccoli gioielli ecco infatti gli ultimissimi telefoni cellulari, computer palmari, tastiere pieghevoli, registratori di minidisc, riproduttori di MP3. Queste e altre meraviglie della comunicazione sono offerte in accuratissime disposizioni basate su diverse gamme di tonalità metallizzate, deliziose quanto pregevoli uova Fabergé nella teca di un museo. Per una spedizione meno allettante, ma forse più istruttiva, il nostro antropologo dovrebbe poi visitare almeno uno dei negozi delle catene Staples o OfficeMax. Questi chiassosi grandi magazzini americani – ai primi posti tra gli "ambienti rappresentativi" del sistema della grande vendita del nostro tempo – costituiscono un compendio di tutto ciò che vuol dire ufficio. Le loro corsie e le loro robuste scaffalature sovraccariche di articoli di cancelleria (dai vassoi in plastica per la posta ai bigliettini adesivi fluorescenti della Post-It, dai morbidi poggiapolsi ergonomici per tastiera ai cestini tritacarta e a quantità industriali di raccoglitori) offrono un messaggio molto più esplicito di pagine e pagine dedicate alla mercificazione dell'attività lavorativa. In barba alla "dignità del lavoro", è chiaro che qui lo sconto sull'acquisto in blocco conta molto di più della bellezza o della soddisfazione che deriva dall'usare oggetti e attrezzature ben disegnati. Se questi repertori degli strumenti dell'impiegato di oggi non si dimostrassero sufficientemente illuminanti, il nostro antropologo potrebbe allora apprezzare due mostre inaugurate da poco in due musei americani. Seppure da prospettive diverse, "Workspheres" e "On the Job" – ospitate rispettivamente dal Museum of Modern Art di New York e dal National Building Museum di Washington DC – affrontano passato, presente e futuro del design applicato al luogo di lavoro: una questione che, vista anche la concomitanza delle due manifestazioni, sembra essere l'oggetto di un improvviso slancio di interesse curatoriale. Data la troppo pubblicizzata trasformazione dell'ambiente di lavoro causata dal fenomeno Internet e l'efflorescenza di nuovi gadget che ha investito il mondo della comunicazione nell'ultimo decennio, i tempi sono certamente maturi per un riesame dell'ambiente ufficio e, ancor di più, per una fondamentale messa in discussione di ciò che è lavorare in questi giorni. Quel che non risulta completamente chiaro, tuttavia, è se le due mostre – entrambe dalla gestazione piuttosto lunga – si occupino veramente di questo problema. "Workspheres" , curata da Paola Antonelli del Dipartimento di Architettura e Design del Moma, oltre a essere un'esposizione di arredamento contemporaneo per ufficio, di hardware e periferiche per computer, di strumenti di comunicazione portatili che comprende sia modelli già in produzione sia prototipi di "nuove attrazioni", include anche una serie di progetti appositamente commissionati, nei quali architetti, designer industriali e designer di software offrono il risultato delle loro meditazioni sull'ambiente lavorativo del futuro. La mostra raduna inoltre prodotti firmati da un consistente numero di celebrità internazionali del design (tra cui Eric Chann/ECCO, Citterio and Löw, Ayse Birsel, Konstantin Grcic, Sam Hecht, Antenna Design, Snowcrash): così come numerosi altri designer, meno famosi ma comunque influenti che lavorano negli studi di progettazione delle più importanti case d'arredamento per uffici. Stimolante e seducente fin dalle prime battute, "Workspheres" conferma che Paola Antonelli possiede un tocco non comune in termini di quantità di materiale da installare in ciascuna sala (dote già evidenziata da altre esposizioni da lei curate, come "Mutant Materials" e "Achille Castiglioni"). La disposizione

dei pezzi e il 'respiro' creato tra e attorno a essi – e si tratta spesso di oggetti di scala molto diversa – riflette inoltre la sua capacità di comprendere intuitivamente quanto uno spettatore possa assorbire prima di sentirsi spinto a procedere verso l'oggetto successivo. L'illuminazione è perfetta, e la distribuzione dei lavori caratterizzati da colori accesi (che negli ultimi anni è stato uno dei segni distintivi dell'arredo per uffici) è trattata con la consueta finezza. Per quanto siano raggruppati in catalogo secondo una suddivisione che prende in esame i vari tipi di ambiente lavorativo – dall'"ufficio ufficiale" a quello 'nomadico', con una sezione dedicata alle stazioni di lavoro individuali – in mostra gli oggetti sono invece mescolati con grande libertà, e già nel primo giorno di apertura al pubblico le gallerie erano molto affollate. La mutevole attitudine nei confronti del lavoro d'ufficio si riflette nelle nuove curvature che caratterizzano tavoli e scrivanie, nell'espressionismo vertebrale delle più recenti sedie ergonomiche, nell'aspetto giocoso dei nuovi schedari a cassetto scorrevole, nella voluttà scultorea dei pannelli divisori autoreggenti. Le superfici si fanno ondulate, i piani delle scrivanie presentano morbide curvature al posto dei classici spigoli; i materiali sono colorati, lucenti, traslucidi, brillanti. Le pareti laterali delle scrivanie non scendono più in verticale agli angoli del piano di lavoro, ma si piegano all'infuori e in giù come insetti, e terminano spesso su ruote (a suggerire una potenziale mobilità, se non l'imminenza di una nuova collocazione). Questo modo di articolare le superfici sembra essere un motivo centrale, tanto che il passaggio dai novanta ai centoventi gradi negli angoli del sistema "Resolve", disegnato da Ayse Birsel per la Hermann Miller, è presentato come se stesse a indicare una nuova rivoluzione industriale. In numerose "stazioni di lavoro" individuali – la scrivania di una volta – il piano di lavoro orizzontale è ora al riparo da sguardi indiscreti grazie a una struttura concava o a una protezione in pannelli ricurvi. Tale elemento forma anche un appoggio che consente di posizionare diversi documenti entro il raggio della propria vista periferica, assicurando un più agevole e diretto controllo sui vari compiti. Come foglie da una pianta, spuntano inoltre moltitudini di piani secondari e tavolini laterali: discendenti diretti dei tavolini pieghevoli delle poltrone d'aereo, questi ripiani offrono un gran numero di superfici aggiuntive sulle quali disporre (e, almeno teoricamente, creare una loro gerarchia funzionale) i vari documenti e congegni elettronici che devono essere ora a portata di mano dell'impiegato. Il messaggio implicito sembra essere la necessità di saper far fronte a una crescente complessità del lavoro; e tuttavia, qual è la vera differenza tra questo moltiplicarsi delle superfici e gli scomparti accuratamente realizzati che erano nascosti dietro la piccola saracinesca delle scrivanie di un tempo? Questi "sub-tavoli", viene da pensare, sono l'equivalente fisico delle "sub-directory" del computer e, utilizzando altezza e distanza entro il raggio dell'estensione del braccio per creare categorie di importanza, urgenza e interrelazione tra i compiti, rappresentano il correlativo spaziale della "/", la barra che suddivide soggetti diversi nella memoria del computer. I mobili in mostra all'interno di "Workspheres" sono invitanti, colorati e molto vari nei materiali impiegati: ma la persistenza del concetto di scrivania in questi ultimi cent'anni sta a suggerire che nel lavoro d'ufficio non molto è cambiato, se non a livello formale. E se l''ufficio' fosse invece una fase di passaggio, un segno di cento, centocinquant'anni nella storia dei luoghi di lavoro, corrispondente all'emergere delle grandi multinazionali? Se fosse una fase potenzialmente destinata a tramontare, come il telaio ad acqua? La mostra non si spinge oltre nell'affrontare i profondi mutamenti che stanno investendo il mondo degli affari quale risultato della digitalizzazione delle comunicazioni e di molti processi di lavoro. Passeggiando per la mostra, ammirando l'ostinato ottimismo di tutto quel design, mi sono improvvisamente resa conto di ciò che mancava. Mancavano disordine, archivi, pile di carta, bucce d'arancia, bottigliette di minerale. Era assente, in sostanza, ogni traccia della presenza umana. E, soprattutto, una qualche indicazione del tedio e dell'uniformità che accomuna gran parte del lavoro contemporaneo (sia di chi è costretto alla scrivania, sia di chi ha maggior autonomia) legato com'è al ruolo egemonico del computer, alla luminosità del suo schermo e alla tastiera/mouse QWERTY.
Nel suo saggio in catalogo, Paola Antonelli riconosce che la mostra si occupa quasi esclusivamente degli strumenti di lavoro di un settore piuttosto preciso, ossia quel gruppo in espansione ma pur sempre elitario di "colletti bianchi" di alto livello, che Robert Reich (già Ministro del Lavoro del governo statunitense) nel suo libro *The Work of Nations* del 1991 ha definito "Symbolic Analysts". Costoro, secondo l'identikit di Reich, sono la casta più elevata di un sistema a tre livelli completato dalle meno pagate, più basse categorie degli "in-person service providers" (impiegati qualificati) e "routine production service providers" (impiegati generici). Qualunque sia la loro professione, siano essi regolarmente assunti o i proverbiali "Free Agents" del gergo di *Fast Company*, rivista-guida del mondo degli affari USA, i "Symbolic Analyst" si guadagnano da vivere manipolando e commerciando in simboli astratti, sia che si tratti di parole, immagini o numeri.
"Workspheres" aggira problemi delicati come quelli della privacy o dell'onnipresente sorveglianza sul luogo di lavoro, e solo indirettamente tocca la questione del passaggio dal controllo diretto dei lavoratori (il modello della fabbrica del Diciottesimo, Diciannovesimo e Ventesimo secolo) alla sorveglianza elettronica tramite computer. E non affronta nemmeno le conseguenze a livello sociale della recente e molto pubblicizzata filosofia manageriale del "re-engineering", il cui effetto più deleterio è stato identificato nella scomparsa della dedizione al lavoro, sia da Reich sia dal sociologo Richard Sennett (nelle loro rispettive ultime pubblicazioni *The Future of Success* (Knopf, 2001) e *The Corrosion of Character* (W.W. Norton, 1998). Pur da prospettive leggermente differenti, Reich e Sennett sostengono che i cambiamenti nelle forme d'impiego, particolarmente la frammentazione che deriva dalla diffusione di programmi di lavoro "di gruppo" e 'flessibili', a lungo andare corrodono il senso d'identità personale e la capacità del singolo di costruirsi una storia individuale attraverso una vita professionale coerente. E i costi che tutto questo comporta 'fuori' dal luogo di lavoro, sostengono gli autori, non devono essere sottovalutati. (Per inciso, è interessante osservare che sia il nuovo libro di Reich sia l'intervista a Bruce Mau che compare nel catalogo della mostra si aprono con la confessione di un periodo di crisi durante il quale entrambi si resero conto che le loro impegnative vite professionali stavano minacciando le rispettive vite familiari. E fu tale consapevolezza a spronarli ad assumersi la responsabilità dei loro orari di lavoro e a iniziare a investigare la "condizione lavorativa" in senso generale). Tuttavia, sono proprio questi 'nuovi' modi di lavorare a essere agevolati e persino resi canonici dal recente arredamento per ufficio: che – almeno per ragioni di marketing – ostenta di continuo la possibilità di riconfigurare con facilità le attività di gruppo, mentre dall'altro lato studia mezzi sempre più eccentrici per isolare il singolo impiegato. (Tra gli esempi più economici e arguti di quest'ultima tendenza troviamo la CocoonChair e le ancor più semplici Headcocoon – cortine portatili in stoffa che isolano da tutto ciò che sta intorno, trasformando chi le adopera in una crisalide umana). Continua inoltre la proliferazione di tavoli-scrivania leggerissimi e a basso costo (quelli con un 'fogliame' di superfici multiple e colori strambi) mirati al leggendario settore delle start-up con la sua ventina di magnati, che fino allo sgonfiarsi della bolla "dot-com" era l'ultimo mercato in espansione. Attraenti e colorati come sono, questi modelli andrebbero più propriamente considerati delle "immagini da sogno", delle percezioni idealizzate del lavoro contemporaneo, piuttosto che una sua realistica rappresentazione o oggetti di una qualche utilità pratica.
Un sogno ricorrente è il letto come posto di lavoro. Così, il "letto da lavoro" commissionato a Hella Jongerius (con il suo completo di accessori, My Soft Office) è solo un esempio di quel che sembra stia diventando un vero e proprio filone. La poltrona reclinabile della business class – trono aerotrasportato del manager con rimborso spese – è da tempo reclamizzata per la sua capacità di offrire la comodità di un vero letto; ora, con una mossa analoga, i designer sembrano voler trasformare il letto in ufficio. In una serie di interventi a una recente convention americana di architettura, Bill Stumpf (che ha disegnato, con Don Chadwick, la Aeron Chair per Hermann Miller) e Karim Rashid hanno mostrato progetti per letti con superfici di lavoro e connessioni elettriche incorporate: proposte simili, ma indirizzate a una clientela diversa il progetto di Stumpf era infatti concepito per persone costrette a letto, mentre quello di Rashid era pensato per hotel frequentati da uomini d'affari di alto livello. In entrambi i casi, questi esempi di ibridazione nell'arredo parlano del desiderio di scrollarsi di dosso le limitazioni imposte dall'ufficio, per arrivare in qualche modo a occuparsi del proprio lavoro distesi, rilassati, e con addosso un pigiama (o anche meno). Ancora meglio, suggeriscono

Nelle immagini di Ramak Fazel una serie di installazioni appositamente commissionate per la mostra "Workspheres" (aperta al Museum of Modern Art di New York fino al 22 aprile)
Ramak Fazel's photographs show a series of specially commissioned installations designed for the "Workspheres" exhibition, on show at the Museum of Modern Art of New York until April 22

Martí Guixé
H!BYE

L'ironico progetto di Guixé propone una varietà di pillole pensate per aiutare chi viaggia di continuo a sentirsi a proprio agio in luoghi anonimi e con persone sconosciute (per esempio la pillola GO Crazy Switch reagisce a contatto con le otturazioni dentali provocando una scossa elettrica capace di ricaricare la mente), ha una forma irregolare e serve per essere rigirata in bocca nei momenti di contemplazione

The project is a tongue-in-cheek system of pills designed to support nomadic workers, providing them with the necessary elements to make the most of new people and places (thus the pill GO Crazy Switch reacts with one's tooth fillings to give an electric jolt that 'recharges' one's mind), while at the same time accommodating the desire for familiar surroundings, in any environment

che le idee migliori – quelle che si hanno in sogno – potrebbero idealmente farsi strada nel mondo, senza nemmeno richiedere uno sforzo cosciente. Nel caso della Jongerius, ciò può essere ottenuto per mezzo di una federa amorevolmente ricamata con una decorazione della QWERTY. Nel frattempo, la tastiera fa la sua comparsa anche come orsacchiotto/plaid nelle pagine di apertura del libro prodotto per accompagnare l'elegante nuova linea di strumenti per la comunicazione della ElekTex, disegnati da Sam Hecht della IDEO/London, che fanno uso di un tessuto leggero 'intelligente'.
Quando la IBM lanciò il computer portatile ThinkPad, si servì della slogan "Use It Wherever You Think Best" (usalo dove meglio pensi) – una frase che suggeriva in modo intelligente che la tecnologia sapeva finalmente offrire la 'libertà' di decidere riguardo al luogo in cui ci si sentiva più produttivi. Il dilemma di come e dove lavorare meglio – se da soli o con altri – continua a essere affrontato, in varianti che illustrano la tensione tra isolamento produttivo e attività collettiva. In altre parole, come combinare in maniera ideale la concentrazione offerta dalla cella di un monastero con le distrazioni provocate dall'ufficio "open space", e come tradurre tutto ciò nell'interfaccia del computer? L'ormai storico progetto Personal Harbor della Steelcase porta il chiostro al suo limite estremo: un contenitore autoreggente con una porta scorrevole incurvata che rinchiude l'impiegato in una specie di barile high-tech dotato di tutti servizi – e che rimanda, in modo meno invitante, a una toilette pubblica. La necessità di una privacy acustica e visiva all'interno dell'open space è rivisitata anche nell'Inspiro-Tainer di Lo-Tek: uno dei sei progetti commissionati, che fa uso di un container da aereo da trasporto per creare un ambiente insonorizzato nel quale "rendere labili i confini tra lavoro e gioco". Ma nonostante l'equipaggiamento (computer, monitor piatto, lettore di DVD e cd, schermo retrattile "a parabrezza") questo pezzo è sembrato, dopo averlo provato, tanto radicale quanto le consolle di quei videogame dove ci si siede a simulare la guida in fonte a uno schermo panoramico. Il Netsurfer Computer Divan di Teppo Asikeinenen e Ikka Tehro di Snowcrash sembra usare come metafora il sedile delle auto da corsa, o forse la poltrona del dentista. Una sedia curvilinea in pelle nera consente al 'pilota' di stendersi all'indietro mentre 'surfa', a gambe largate con la tastiera su una superficie laterale sospesa sopra lo stomaco. A dispetto della sinuosa eleganza della sedia, c'è qualcosa di inestricabilmente goffo nel dover adattare il corpo a una posizione supina attorno a questi congegni, per quanto smussati siano i bordi e traslucidi gli alloggiamenti in plastica. Mouse, tastiera QWERTY e schermo non sono gli unici mezzi per convogliare dati dentro e fuori le nostre teste o i nostri server e dentro quelle altrui, ma solo l'apparato il più ordinario e ormai apparentemente 'naturale'. Si tratta, al meglio, di oggetti di passaggio. E comunque, il Netsurfer Divan, datato 1995, è già un pezzo d'epoca. Alcuni dei progetti commissionati per "Workspheres" tentano almeno di insinuarsi "sotto la pelle" di questo problema, e ripensano il sistema d'interfaccia stesso quale ambiente di lavoro comune, piuttosto che cercare solamente di trovare modi nuovi e più confortevoli per imbrigliare il singolo lavoratore/operatore al computer e ai programmi oggi disponibili. Prodotto da un team che comprende la Haworth (una delle tre major americane dell'arredo per uffici), e la Digital Image Design di New York, Mind'Space integra un ambiente fisico appositamente progettato con nuovi software, per sistemi di relazione che connettano persone, organizzazioni, e dati loro correlati, in "reti di associazioni" visibili e liberamente riconfigurabili. Per dirla con le parole dei suoi progettisti, "Mind'Space è l'espressione fisica della ricerca cognitiva su ciò che la gente fa in ufficio, il che vuol dire principalmente pensare… uno spazio sottilmente interattivo che sostiene due importanti aree del pensiero: memoria e attenzione". A causa della disposizione un po' macchinosa richiesta dalle norme di sicurezza del museo, i visitatori possono interagire col software solamente su schermi separati, che riproducono ciò che è invece inteso appaia direttamente sulla superficie del 'tavolo' di questa stazione di lavoro. Molti visitatori sono sembrati inizialmente abbastanza disorientati da questa fuga dalle consuete pagine stratificate di Windows: ma dopo aver avuto una dimostrazione delle sue possibilità di operare in altre dimensioni hanno mostrato una viva curiosità.
Il team dell'Aesthetics and Computation Division (guidato da John Maeda del Media Lab's del MIT) ha invece proposto Atmosphere: progetto inteso a sua volta a far sì che diversi utenti allo stesso momento possano manipolare a differenti livelli di dettaglio dei dati di "personal information management" (come indirizzi, fogli elettronici e altri documenti), per mezzo di tre distinti dispositivi di immissione. Qui, la metafora sembra essere "informazione come sistema meteorologico"; parole e numeri fluttuano in evanescenti nuvole tridimensionali, attraverso un ampio schermo orizzontale che permette uno sguardo d'insieme tanto dello stato momentaneo di ciascun progetto che del carico complessivo di lavoro. Atmosphere potrebbe essere paragonato al software Lifestreams, sviluppato qualche anno fa da David Gelertner, professore di scienze informatiche alla Yale University: ma nel contesto di "Workspheres", i suoi riferimenti alla meteorologia trovano un'eco più immediata in Personal Skies, lavoro commissionato a Naoto Fukasawa e IDEO, entrambi di Tokyo. Rispetto ad Atmosphere, Personal Skies è più deliberatamente poetico, nello stesso modo squisitamente austero di Without Thought, la collezione di progetti per oggetti domestici assemblata sotto la direzione di Fukasawa nel 1999. Qui, una serie di splendidi panorami – in città e condizioni meteorologiche differenti – è usata allo scopo di offrire un po' di sollievo al lavoratore rinchiuso tra controsoffitti e luci fluorescenti, ed è disponibile premendo un pulsante del telefono. La scelta di tale interfaccia (la pulsantiera di un ormai antiquato telefono da scrivania) fa pensare a una "chiamata da Dio" ma soprattutto rafforza il senso di oppressiva serenità di un'installazione dal candido minimalismo in stile *2001 Odissea nello Spazio*. Il fatto che questi "cieli al sol tocco di un pulsante" siano presentati esclusivamente per mezzo di pannelli a soffitto, anziché come un recinto avvolgente, sembra però un'opportunità mancata: perché non mettere insieme lo status e l'aspetto dell'"ufficio con vista" con una cura luminosa incorporata contro la depressione da mancanza di luce naturale? Lasciando completamente da parte il luogo di lavoro e l'interfaccia del computer e puntando direttamente sugli effetti su corpo e mente, il progetto H!BYE di Martí Guixé propone una brillante parodia della fissazione odierna per l'idea dell'"ufficio onnipresente". Ironica estensione della "confezione di vitamine quotidiane" in vendita nelle drogherie newyorkesi, questi Nomadic Worksphere Seeds portano il "lavorare mobile" al suo estremo farmacologico. Venduti attraverso dei distributori automatici (unica concessione all''arredamento' ammessa dal progetto), queste ventidue pillole multicolori – diverse in misura, forma e composizione – consentono al consumatore, almeno teoricamente, di assumere 'dosi' di esperienza e adattabilità. La pillola Concentrate, per esempio, assicura la possibilità di "concentrarsi in qualsiasi luogo": mentre la GO Crazy Switch (a base d'alluminio) reagisce a contatto con le otturazioni dentali provocando una scossa elettrica capace di ricaricare la mente. Le Thrill Sweets, simili a occhi di un orsacchiotto di peluche, aiutano il viaggiatore a "combattere la monotonia di luoghi anonimi" quali sale da conferenza e aeroporti.
Quattro pillole triangolari denominate Culture Bridge forniscono infine una specie di supplemento dietetico – sapori di piatti locali e spezie digestive con cui supplire alla piattezza dei cibi serviti in volo e nelle catene fast food. Avvisando i "nomadi per lavoro" che "le uniche cose importanti da portare con sé sono cultura e conoscenza", la parodia di Guixe non è poi così inverosimile. Già domani, il nostro antropologo potrebbe veramente trovare una di queste medicine tra i banchi di Schiphol.

Work is dead An anthropologist wanting to know about early twenty-first century work behavior would be well advised to visit the Duty Free electronics counters at Schiphol airport where, beautifully arranged in elegant glass cabinets, the armaments of the contemporary "road warrior" are on regularly-updated display. Jewel-like, mesmerisingly tiny, curvaceous, and offered in an entomological array of metallic hues, the latest cell phones, personal digital assistants, folding keyboards, minidisc recorders, MP3 players and other communications regalia are laid out, as delectable as Fabergé eggs in a museum showcase. For a rather less alluring but perhaps more instructive field trip, our anthropologist would need to enter a branch of Staples, or OfficeMax. These garish U.S. high-street warehouses – truly some of the "representative environments" of our retail era – are compendia of all things office. From plastic in-trays to fluorescent Post-It notes, from squidgy computer keyboard wrist supports to paper shredders and file folders by the bushel, their groaning aisles and industrial-strength shelving speak volumes about the commodification of everyday work. Here, bulk-purchase discounts count for far more than beauty or the satisfaction to be derived from using well-designed equipment and supplies; "dignity of labor" be damned. Should these inventories of contemporary white-collar implements prove insufficiently enlightening, our anthropologist might appreciate two recently-opened U.S. museum exhibitions that tackle the past, present and future of workplace design. The concurrence of "Workspheres" at the Museum of Modern Art in New York, and "On the Job" at the National Building Museum in Washington DC would seem to indicate a sudden burst of curatorial interest in this realm of activity, albeit from differing perspectives. Given the much-hyped transformation of the work world due to the Internet, and the efflorescence of new communications gadgets over the past decade, the time is certainly ripe for a re-examination of the office, indeed, for a fundamental questioning of what work is these days. It is not entirely clear, however, that either of these shows – both quite long in the planning – truly addresses this latter question. "Workspheres", curated by Paola Antonelli (a Curator in MoMA's Department of Architecture and Design) is an altogether seductive and enjoyable display of recent office furniture, computer hardware and peripherals, and mobile communication devices – including models already in commercial production and some "coming attractions" prototypes. Additionally, the show includes half a dozen specially commissioned projects, in which selected architects, industrial and software designers offer speculative meditations on the future work environment. In this exhibit, as in previous shows she has curated at MoMA (eg "Mutant Materials", and "Achille Castiglioni"), Antonelli demonstrates perfect pitch in terms of the amount of stuff she puts on display in a given room. The placements of the exhibits, and the 'breathing' space allowed between and around them – often objects of very different scales – reflect an intuitive sense of how much a viewer can take in before they want to move on to ponder the next item. The lighting is exquisite, and the disposition of bold color (this being one of the most striking attributes of recent office furniture) handled with her customary finesse. Though they are grouped in the catalogue according to several types of work environments – from the "official office" to the 'nomadic', and with a section devoted to the individual workstation – the artefacts are mixed and mingled freely in the exhibit. On the show's first day of public viewing, the galleries were healthily thronged, albeit that one or two of the interactive pieces were proving a little arcane for novice users. "Workspheres" gathers products by a roll-call of international celebrity designers (including Eric Chan/ECCO (New York), Citterio and Löw, Ayse Birsel, Konstantin Grcic, Sam Hecht, Antenna Design, Snowcrash consortium) as well as several less well-known but nonetheless influential in-house designers at the major office furniture manufacturers. Changing attitudes to office work are calibrated in the newly liberated curvatures of desks, the vertebral expressionism of the latest ergonomic office chairs, the zesty play-chest look of roll-along filing cabinets; the sculptural voluptuousness of freestanding partitions. Surfaces undulate, desk tops roll into gentle curves instead of sharp edges; the materials are bright, colorful, translucent, shiny. Desk legs no longer descend respectfully vertical at the corners of the work surface, but bend out and down insect-like, often ending in castors (signifying potential mobility, if not imminent relocation).
A shift from 90 degrees to 120 degrees in the angles of one particular system (Ayse Birsel's Resolve system for Herman Miller) is presented as tantamount to a new industrial revolution. In several individual 'workstations' (what used to be the mere 'desk') the horizontal work surface is sheltered from adjacent workers by a nascent cave' or cocoon-like structure of curving panels, decks that position different documents within one's peripheral vision – and therefore, by implication, within one's range of conscious

Jeff Reuschel, Ronna Alexander (Haworth)
Mind'Space

Questo prototipo di stazione di lavoro sfrutta i processi cognitivi relativi a memoria e attenzione, mettendo a disposizione un ambiente in grado di immagazzinare una molteplicità di informazioni diverse. Allo stesso modo in cui un Post-It serve per attirare la nostra attenzione sulle parole che contiene, Mind'Space utilizza una rete di associazioni e stimoli sensori (visivi, auditivi e tattili) pensati per aiutarci a richiamare dati e informazioni.

Il progetto è stato realizzato con la collaborazione di Brian Alexander di Optika Studios, Christopher Budd e Kevin Estrada di Studios Architecture, con Brad Paley e Hai Ng della Digital Image Design NY

Our cognitive processes of memory and attention are applied to this snail-like model of a workspace by providing an environment that stores information-rich artifacts. In much the same way that a Post-It note has a form that has come to signify an urgent demand for attention for anything written on it, so Mind'Space makes use of a web of associations and sensory cues (visual, auditory, and tactile) that serve as signals to help the user recall and retrieve information.

Designed with Brian Alexander of Optika Studios; Christopher Budd and Kevin Estrada of Studios Architecture, with Brad Paley and Hai Ng of Digital Image Design NY

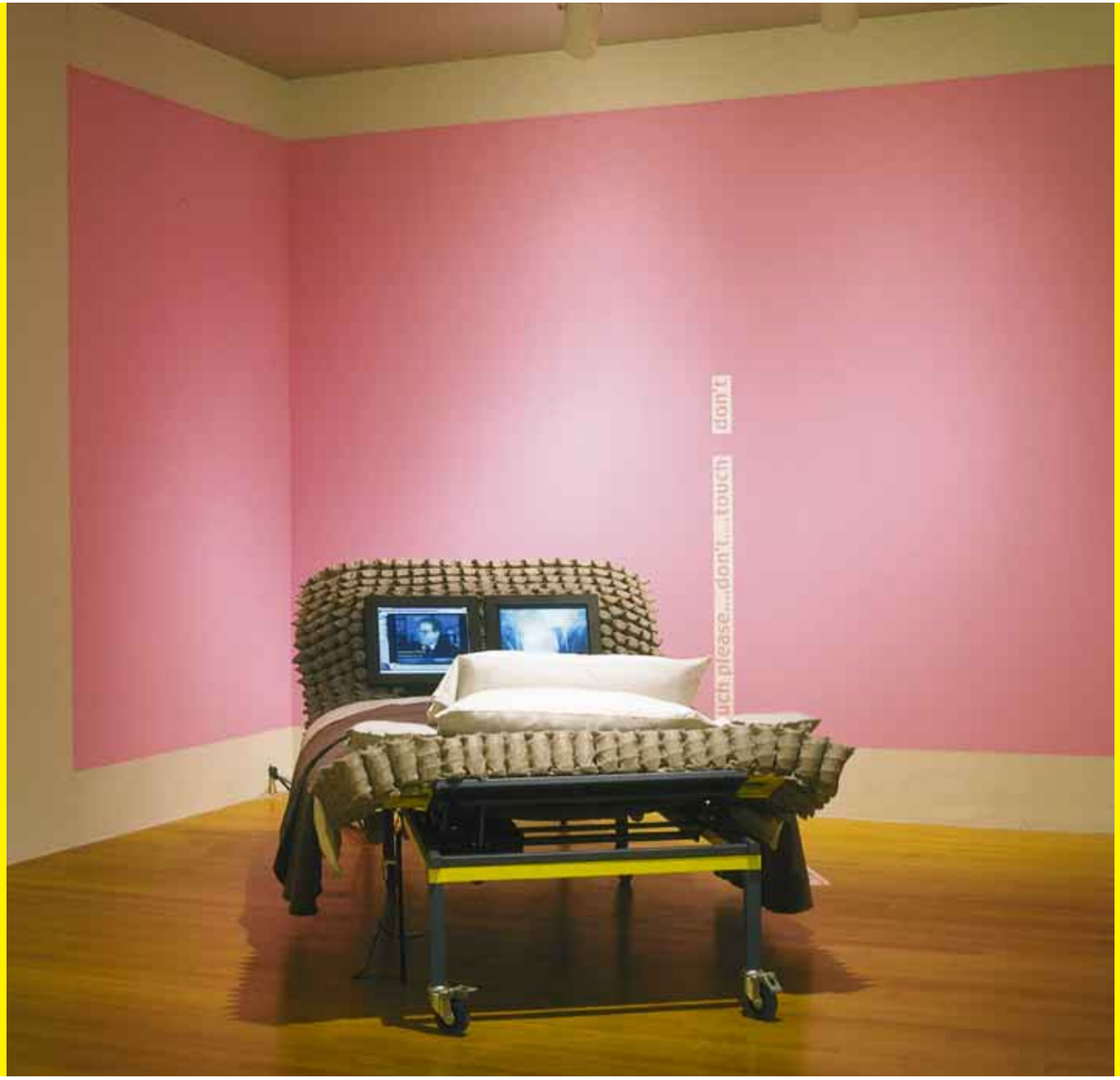
awareness. A multiplicity of attached trays or side-tables have sprouted, like leaves off a tree. First-cousins of the airline seat's folding meal-tray, these desks offer a confetti of additional surfaces on which to arrange, and theoretically, make a meaningful hierarchy of the various papers and electronic devices that now must be "within reach" of the effective knowledge worker. The implied message is of increasing complexity to be managed. And yet, what's the real difference between this visible foliage of additional surfaces, and the finely-crafted vertical compartments that were once hidden behind the roll-top desk of yore? These "sub-desks" are surely the physical equivalents of computer "sub-directories", the spatial correlates of the '/' backslash that compartmentalise different subjects in a computer's memory, utilizing vertical height and distance within the radius of arm's reach to categorize tasks of different importance, urgency, and inter-relatedness. The furniture on display in "Workspheres" is attractive, colorful, and diverse in materials. But the endurance of the very concept of the office desk over a hundred-plus years suggests that nothing much has changed, except at a formal level, in the kind of work being done in such places. What if the 'office' is just a passing phase, a 100 to 150 year blip in the history of workplaces, concomitant with the emergence of the multinational corporation – and one that might eventually go the way of the waterwheel-driven cotton mill? The show doesn't go very far in addressing the deeper changes taking place now in the structures of business, as a result of the digitization of many communication activities and work processes. Wandering around the show, admiring the obstinate optimism of all these designs, it suddenly occurred to me what was missing. Mess. Files. Piles of Paper. Orange peel. Soda cans. Evidence of human occupation. And above all, any indication of the tedium and homogeneity of so much contemporary work, bound up as it is with the hegemonic rule of the computer (whether desk-bound or free

floating) and its glowing screen and QWERTY keyboard/mouse input device. In her catalogue essay, Antonelli acknowledges that the show deals almost exclusively with the accoutrements of a rather particular realm of workers: that expanding but nevertheless élite corps of knowledge workers whom the former U.S. Secretary of Labor Robert Reich dubbed "Symbolic Analysts" in his 1991 *The Work of Nations*. These, as Reich identified them, are the uppermost caste of a three-tiered taxonomy that is completed by the lower-paid, lesser status categories of "in-person service providers" and "routine production service providers". Whatever their actual profession, and whether employed or the proverbial "Free Agent" of *Fast Company* parlance – Symbolic Analysts essentially make their living by manipulating and trading abstract symbols, be they words, images or numbers. "Workspheres" skirts such sensitive issues as privacy and ubiquitous surveillance in the workplace: only indirectly does it touch upon the shift from visual monitoring of workers in physical space (the 18th/19th/20th century factory model) to 24/7 electronic surveillance via the computer. Nor does it tackle the social consequences of the recent, much-hyped management philosophy of "re-engineering". The breakdown of loyalty is identified as its most critical, deleterious effect, by both Reich and the sociologist Richard Sennett in their respective latest books, *The Future of Success* Knopf, 2001) and *The Corrosion of Character* W. W. Norton, 1998). From slightly different perspectives, Reich and Sennett argue that changes in employment patterns, particularly the fragmentation resulting from promulgation of 'teamwork' and 'flexible' working schedules, are corroding the individual's sense of long-term identity and ability to construct a satisyfing and meaningful personal narrative through a coherent working life. The costs outside the workplace, these authors suggest, are not to be underestimated. (Interestingly, Reich's new book, and Bruce Mau's interview, in the "Workspheres" catalogue, both open with confessions of a moment of crisis in which they suddenly realized how their own demanding working lives were threatening their relationships with their families. It was these epiphanies that spurred them to take stock of their own schedules, and to begin investigating the "working condition" more generally).
Yet it is precisely these 'new' modes of working that are concretized, even canonized, in recent office furniture, which frequently vaunts – at least for marketing purposes – easily-reconfigured group activity while simultaneously pursuing more and more baroque means of isolating/secluding the individual worker. (Most economical, and witty, of this latter tendency are Jennie Pineus's CocoonChair and even simpler Headcocoons – portable polyamide fabric shrouds that shut out the immediate surroundings, and turn their wearer into human chrysalises).
A whole range of lighter-construction, lower-cost desks (those with multiple surface 'foliage' and zazzy colors) have lately been spawned, targeted at the fabled start-up sector with its twenty-something Captains of Industry, which, until the collapse of the dot com bubble, was the latest growth market. Attractive and refreshingly colorful as these latest models are, they should properly be regarded as "dream images" idealized perceptions of contemporary work rather than as accurate representations, or practical utilities. One recurring 'dream' is the bed-as-workplace: Hella Jongerius's specially commissioned "working bed" (in her suite of pieces, My Soft Office) is just one example of what seems to be becoming a genre. The reclining business class seat – airborne throne of the all-expenses paid executive – has long been advertised in terms of its capacity to lie down and approximate a proper bed; now, in a reciprocal move, designers seem to be trying to turn beds into offices. In consecutive lectures at a recent US architecture convention, Bill Stumpf (designer, with Don Chadwick, of the Aeron Chair for Herman Miller) and Karim Rashid both showed projects for beds that incorporate work surfaces and have full electronic connectivity – albeit with different users in mind. Stumpf's project was conceived for bed-ridden individuals, while Rashid's was targeted to the patrons of a high-class business hotel. Whether confined to bed as a consequence of illness, or as the cost of a globe-trotting business schedule, this hybrid species of furniture speaks to a yearning to shrug off the structures of work and somehow manage one's business while recumbent, relaxed, and dressed in pyjamas (or less). Better still, one's best ideas – had while dreaming – would ideally make their way into the world without conscious effort. In Jongerius's case, this is to be accomplished by a lovingly stitched pillowcase with QWERTY layout. Meanwhile, the keyboard appears as teddy-bear/comfort blanket in the opening pages of the book produced to accompany the elegant new line of ElekTex communications devices that use lightweight 'intelligent' fabric, by designer Sam Hecht of IDEO/London. When IBM launched the ThinkPad laptop computer, it deployed the advertising tag line: "Use It Wherever You Think Best" – a slogan that cleverly pivots on the implication that

Jennie Pineus
Head Cocoon

Questi 'bozzoli' sono concepiti per offrire una soluzione semplice e accessibile a chi cerca riparo dall'atmosfera frenetica e stressante dell'ufficio di oggi. L'Head Cocoon, pieghevole e dotato di apposita custodia, può seguirci ovunque

Cocoons are intended to provide a simple and accessible solution to shelter us from the stressful, intense environment of the workplace. The Headcocoon can be taken anywhere. It folds up and comes with its own bag



Hella Jongerius
Bed in Business

Con il progetto speciale "letto da lavoro" (parte di My Soft Office, collezione di pensieri sulle possibilità del design), la tecnologia entra in camera da letto. Tastiera e mouse, incorporati in un "cuscino intelligente", usano sensori a sfioramento, per catturare e trasformare le intuizioni creative che balenano nel dormiveglia

**In the Jongerius's specially commissioned "working bed" (part of My Soft Office, her collection of speculative pieces) technology is introduced into the bedroom.
A keyboard and mouse are embedded in a "smart pillow" utilizing touch sensor technology to deal with the phenomenon of the flash of creative intuition that comes in our waking dreams**

this mobile technology offers one the ‘freedom’ to decide for yourself where you are most productive.
The dilemma of how and where best to work – by oneself or with others – continues to be played out in variants that depict the tension between productive isolation and convivial, collective activity. How best to combine the concentration possible within the monastic cel with the sociable but distracting clamor of the open office, and how can this be translated to the computer interface? Steelcase’s now historic Personal Harbor project takes the physical cloister to its extreme: a freestanding container with a sliding curved door that shuts away the worker in a sort of high-tech oil drum with all mod-cons inside — reminiscent, less appealingly, of an outdoor public lavatory. The need for acoustic and visual privacy within a bürolandschaft environment is reworked in Lo-Tek’s Inspiro-Tainer, one of the six commissioned projects, which uses an airline cargo container to create a soundproof environment in which to “blur the boundaries between work and play”. But despite its battery of equipment (computer, flat screen monitor, DVD and cd player, retractable screen ‘windshield’) this piece nevertheless seemed, from my sampling, to be about as radical as those video game consoles in which one sits in a simulation of a vehicle in front of an ‘immersive’ screen. The Netsurfer Computer Divan, by Teppo Asikainenen and Ikka Terho of Snowcrash, apparently takes the race-car driver’s seat (or perhaps the dental patient’s chair) as its metaphor. A curvaceous black leather chair allows the ‘rider’ to lean back while surfing, their legs astride a server tower, with flat screen perched on top and keyboard on a lateral surface suspended above their lap. For all the sinuous elegance of the seat, there is something inextricably clunky about having to retrofit the human body around these input and storage devices, however elegantly beveled their edges and translucent their plastic housings. Mouse, QWERTY keyboard and monitor are not the only means to get information in and out of our heads/servers and into other people’s, just the most commonplace, and by now apparently ‘natural’, apparatus. They are transitional objects at best. But then, the Netsurfer Divan, dating from 1995, is already a period piece.
Some of the commissioned projects for “Workspheres” at least attempt to get “under the skin” of this problem, rethinking the computer interface itself as a shared work environment, rather than merely finding new ways to harness the individual worker/user more comfortably to currently available computer hardware and software. Mind’Space, produced by a team including Haworth Inc, the office furniture company, and Digital Image Design Inc of New York, integrates a custom-designed physical environment with newly-created software for a relational interface that links people, organizations, and their associated data, into visible and fluidly rearrangeable “webs of associations”. As the designers describe it, “Mind’Space is the physical embodiment of cognitive research into what people do in their offices, which is mainly think… a subtly interactive space that supports two important areas of thinking: memory and attention”. Many visitors seemed initially quite flummoxed by this departure from the customary layered Flatland of Windows, but when given a demonstration of its other-dimensional capabilities, seemed quite intrigued. The team led by John Maeda at the MIT Media Lab’s Aesthetics and Computation division came up with Atmosphere which similarly aims to enable multiple users simultaneously to manipulate “personal information management” data (such as addresses, spreadsheets and documents) at different levels of detail, via three input devices. Here, however, the metaphor seems to be “information as weather-system”, as words and numbers drift in evanescent three-dimensional clouds across a wide horizontal presentation screen that allows a shared overview both of the momentary state of each project and the cumulative workload over time. Atmosphere might be usefully compared with the Lifestreams software, developed several years ago by David Gelernter, a professor of computer science at Yale University. But in the context of “Workspheres”, its meteorological references find a more immediate echo in Personal Skies, a commissioned work by Tokyo-based Naoto Fukasawa and IDEO. This piece is more deliberately poetic, in the same exquisitely austere manner of Without Thought, the collection of projects for household objects assembled under Fukasawa’s direction, in 1999. Here, a range of celestial panoramas – in different cities and cloud/light conditions – are offered for the relief of the worker shut in beneath suspended ceiling tiles and fluorescent lighting, at the press of a telephone button. The choice of such an interface (the keypad grid of a by-now antiquated desktop phone) inevitably summons notions of “God on Line 1” and only serves to heighten the oppressive serenity of the installation’s 2001-style serene white minimalism. The fact that these “speed dial skies” are only presented via flat panels directly overhead, rather than as a wraparound surface enclosure, seems to be a missed opportunity: why not combine the status, and view, of the “corner office” with a built-in light cure for S.A.D.?
Skipping the workplace and the computer interface altogether, and going directly for the desired effects on mind and body, Martí Guixé H!BYE project offers a brilliant conceptual send-up of the contemporary fixation on the ubiquitous workplace.
An ironic extension of the “daily vitamin packs” on sale in New York grocery stores, these Nomadic Worksphere Seeds take “mobile working” to its pharmacological extreme. To be sold via vending machines (the only concession to ‘furniture’ in this project), these 22 little multicoloured pellets of different shapes, sizes and substances supposedly endow the consumer with concentrated doses of experience or adaptive behavior. The Concentrate pill, for example, enables one to “concentrate everywhere, while the “GO Crazy switch”, made of aluminium, reacts with one’s tooth fillings to give an electrical jolt that ‘recharges’ one’s mind. Thrill Sweets, shaped like toy teddy bears’ eyes, allow travelers to “combat dullness in generic spaces” such as conference centers and airports. Four triangular Culture Bridge pills provide a new kind of dietary supplement – regional flavours and digestive spices to overlay the blandness of in-flight catering and fast food franchises. Advising nomadic workers that “the only important thing to carry is culture and knowledge”, Guixé’s spoof is probably not all that far-fetched.
Our anthropologist will surely find something like these placebos on sale at Schiphol any day now.

John Maeda, Joe Paradiso (MIT Media Laboratory) Atmosphere

Il progetto affronta il problema di come amministrare l’enorme quantità di informazioni che riceviamo ogni giorno: trasformando in una grande nube, proiettata su uno schermo, un insieme di dati che possono essere manipolati usando tre dispositivi di controllo manuale

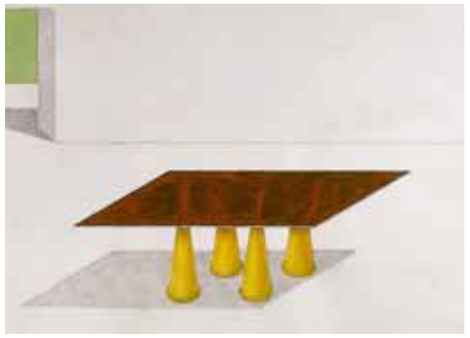
The project deals with the problem of managing the enormous amount of information we receive daily received: a large cloud of information can be physically manipulated by three handheld devices on a wide screen (above)

Giuseppe Lignano, Ada Tolla: Lot/EK Architecture Inspiro-Tainers

Un container usato per il trasporto aereo è trasformato in un unico ambiente per lavorare e rilassarsi (a destra). Progettato con Ari Benbasat, Elise Co, Mark Feldmeier e Ben Frey

An industrial container used to air freight cargo is transformed into a self-contained environment for work and relaxation (right) Designed with Ari Benbasat, Elise Co, Mark Feldmeier, Ben Frey

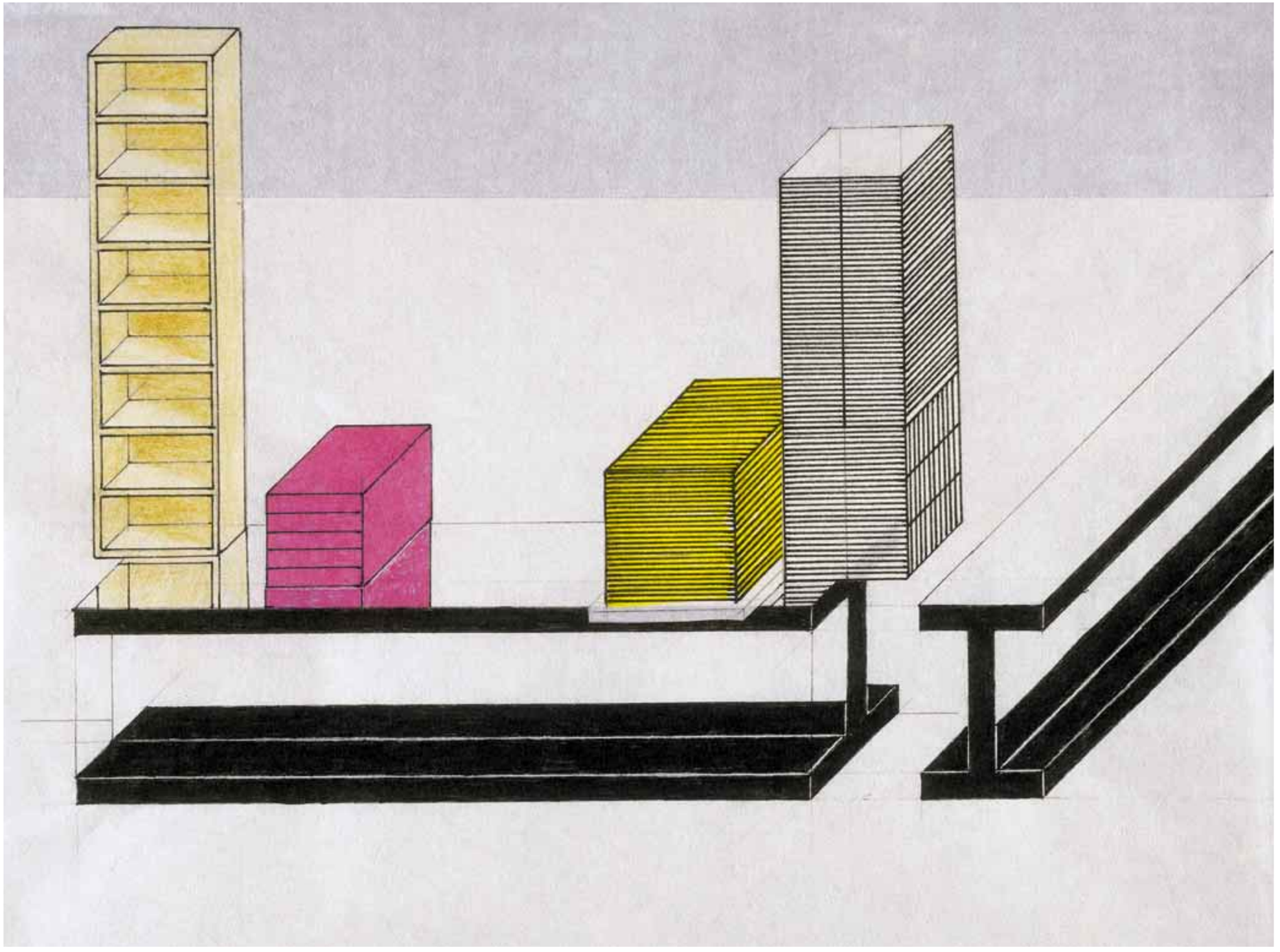
Il design e l'arte dell'acquerello
Design and the art of watercolour



Ettore Sottsass racconta a Deyan Sudjic una nuova collezione di mobili

Ettore Sottsass talks to Deyan Sudjic about his new furniture collection

Fotografia di/
Photography by
Ramak Fazel

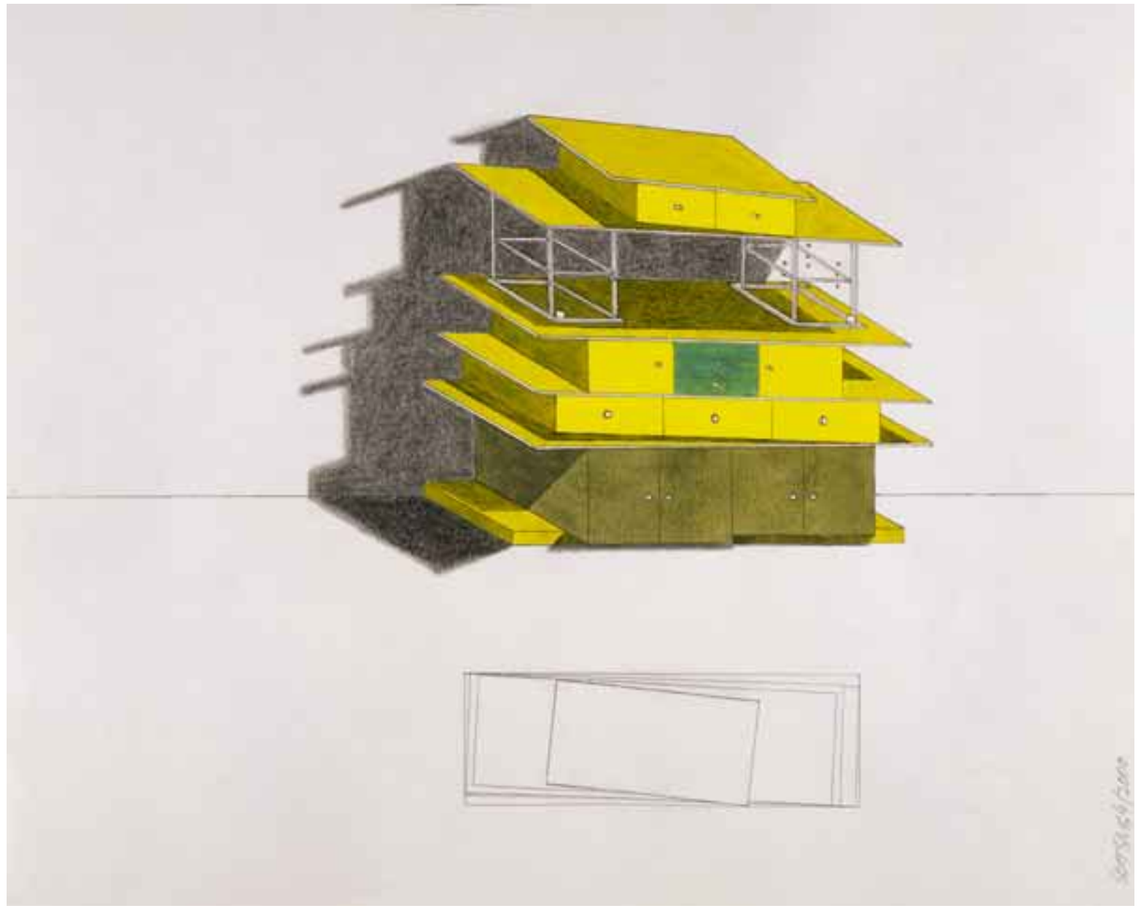


Salone del Mobile Milano 2001

Alle pagine precedenti: due acquerelli di Sottsass: il tavolo è realizzato in lamiera di ferro e bronzo.
A sinistra: Sottsass studia come ricreare la superficie evanescente dell'acquerello nella finitura dei materiali

Previous pages: Two watercolours by Sottsass. The table was realised in sheet steel and bronze.
Left: Sottsass looks for ways to recreate the ambiguous surface effects of watercolour in the materials he uses for his furniture

Aprendo un fascio di delicati acquerelli con la collezione di tavoli che sarà presentata a Milano per questo Salone del Mobile, Ettore Sottsass riconosce il suo debito nei confronti di Francesco Clemente: "Ho imparato molto guardando gli acquerelli di Clemente. La tecnica non è facile, ma i risultati sono più espressivi della gouache o tempera, che è sempre un po' opaca". Sottsass è molto attento a proteggere i suoi disegni, ma poiché nel profondo del suo essere è un architetto non riesce a guardarli come opere fine a se stesse. "Non mi piace essere chiamato artista", dichiara. "Ho fatto i disegni pensando ai mobili, ma è vero che quando si fa un disegno, questo finisce per avere una sua vita autonoma. Certo non sono semplici appunti: sono disegni grandi, fatti su una carta bellissima e costosa che si trova solo in Francia".
A Sottsass piace l'ambiguità degli effetti acquerello, il modo in cui si può usare per creare colori per addizione e non per sottrazione, il modo in cui l'acquerello può essere traslucido e riflettente al tempo stesso. Sono qualità che vorrebbe ricreare negli oggetti fisici che produce, o forse sarebbe meglio dire che ispira. Questi non sono disegni tecnici, eppure rendono fedelmente l'essenza dell'oggetto come lo ha concepito.
Non considera arte neanche gli oggetti che risultano da questo lavoro: "Un oggetto non è una scultura: anche se la funzione è una specie di alibi, fa comunque una differenza nello stato d'animo di chi crea. Ogni oggetto che disegno ha una funzione, anche se a volte non è esplicita ma nascosta. Naturalmente io spingo molto su questo punto, arrivo fino al limite del funzionale".
Sottsass mostra la collezione di mobili – oltre a una serie di vasi di vetro – realizzati insieme a Ernest Mourmans. I tavoli e le librerie sono fabbricati in Belgio, Paesi Bassi e Germania.
Sottsass è ben consapevole della contraddizione insita in questa situazione. "Sto disegnando cose che finiscono nelle gallerie, non nelle fabbriche; ma se mi dovessi definire un designer teorico, dove dovrei mettere i risultati delle mie ricerche?".
Eppure è la funzione che offre lo spunto intorno a cui le idee di Sottsass prendono forma. "Quando si disegna un tavolo, non ci si può completamente dimenticare del numero di persone che siederanno attorno a esso. E poi l'altezza di un tavolo è quella che è: non si può fare un tavolo alto due metri".
Sottsass è uno dei pochi designer che possono lavorare nel nuovo contesto delle gallerie di design. "I clienti non comprano i mobili per investire, come magari fanno con le opere d'arte. O almeno finora non è accaduto. In America se si compra un quadro e lo si dona a una galleria, poi lo si può dedurre dalle tasse. Non credo che questo accadrà per un tavolo: il quadro viene considerato un evento sacro, l'opera di design no. Mourmans



Superfici riflettenti rompono la rigida volumetria del mobile alla maniera cubista
Reflective surfaces disrupt the solid volume of the side board in the manner of the Cubists

ha una delle poche gallerie esistenti che producano design. Il suo è un ruolo interessante, non quello solito della galleria d'arte, che non produce quadri. Io do i disegni a Ernest e lui si occupa di tutto, trova l'acciaio inossidabile spesso cinque millimetri che mi ci vuole, trova il laboratorio dove far fare le fusioni in bronzo per le gambe dei tavoli, eccetera". Ma anche se questi oggetti esistono solo nel contesto di una galleria, non significa che Sottsass li veda completamente distaccati dal mondo. "Si pensa che ogni progetto debba avere un contenuto sociale. Io non lo so, sento questo rapporto con la società a un altro livello: si possono produrre idee sul design che non sono necessariamente oggetti".

Design and the art of watercolour Unveiling a sheaf of delicate watercolour images depicting the collection of tables he will be showing in Milan during the Salone del Mobile, Ettore Sottsass acknowledges a debt to Francesco Clemente. "I learnt a lot from looking at Clemente's watercolours. The technique is not easy, but the results are always more expressive than gouache or tempera which is a little opaque". He is very protective of his drawings, but he is an architect in his blood, and can't quite bring himself to regard these images as being an end in themselves. "I don't like to be called an artist", he says, "I made the drawings thinking of furniture, but if you make a drawing, it has its own life. They are not just notes, my drawings are big, and I work on beautiful expensive paper made in France". He likes the ambiguity of effect of watercolour, the way that it can be used to create colour by addition not subtraction, the way that it can be both translucent and reflective. They are qualities that he looks to recreate in the physical objects that they are used to make. Perhaps it would be more accurate to say that they inspire. These are not technical drawings; and yet they faithfully convey the essence of the object that Sottsass has conceived. Nor does Sottsass see the resulting objects as art either.

Nella versione costruita, le gambe del tavolo mostrano lo stesso tono acceso dello schizzo

In the finished version the table legs are just as vivid as in the drawing, right, if not the same shade

"An object is not a sculpture, even if function is a sort of alibi, it makes a difference to your mood. Every object I design has a function, even if sometimes its hidden rather than explicit".
Of course I push this, I cut the chord at the limit of the functional". Sottsass is showing his collection of furniture – alongside a set of glass vases – made in conjunction with Ernest Mourmans. The tables and shelving units are made in Belgium, The Netherlands and Germany. Sottsass is well aware of the contradictions of the situation. "I am designing things that end up in galleries, not factories but if I call myself a theoretical designer, where do I put the results of my research?". But it is function that provides the grit around which Sottsass's ideas take shape. "You can't get rid of the idea of the number of people that sit at a table. And the height of a table is what it is, you can't have a table two metres high". Sottsass is one of the few designers able to work in the new context of the design gallery. "Clients don't buy furniture as an investment they way they might by art. Or at least they never did until now. In America, if you buy a painting and give it to a gallery its tax deductible: I don't think if you buy a table and give it to a museum that is going to be tax deductible: you keep painting as a sacred event in a way that you don't with design. Mourmans has one of the few galleries that exist that produce design. Its an interesting role; its not like an art gallery which does not produce paintings. Here I gave the drawings to Ernest and he takes care of all the problems. He found 5mm thick stainless steel and where to get the cast bronze legs done".
But because these are objects that exist in the context of the gallery does not mean that Sottsass sees them as being entirely divorced from the world. "We have an idea that every project should have a social content, but I don't know, I feel this relationship with society, but on another level, you can offer ideas about design, that are not necessarily objects themselves".

Ettore Sottsass ringrazia lo Studio Sergio Casoli per l'ospitalità alla collezione di mobili e grandi vetri durante il Salone del Mobile, dal 4 al 9 aprile, Corso Monforte 23, Milano
Ettore Sottsass is grateful to Studio Sergio Casoli for their hospitality in allowing him to show his collection of glass and furniture, during the Salone del Mobile, 4-9 April, Corso Monforte 23, Milano

Eugenio Perazza di Magis, fotografato qui con la sedia Mariolina di Enzo Mari, spiega il segreto del suo successo.
Testo di Maria Cristina Tommasini

Eugenio Perazza of Magis, pictured right with Enzo Mari's chair Mariolina, explains the secret of his success.
Text by Maria Cristina Tommasini

Fotografia di/
Photography by
Ramak Fazel

La fabbrica virtuale

Salone del Mobile Milano 2001
The virtual factory

“Quando ho cominciato”, esordisce Eugenio Perazza, l’uomo che ha fatto di Magis uno dei punti di riferimento nel panorama del design italiano sino dalla sua fondazione nel 1976, “non capivo niente di design. E continuo a saperne poco”.
L’incontro avviene negli uffici pieni di prototipi della sua azienda laboratorio dislocata a Motta di Livenza, piccolo centro a pochi chilometri da Venezia: una cittadina in crisi di espansione – ha esaurito i terreni da destinare alle attività produttive, costringendo i propri cittadini imprenditori a emigrare nei comuni limitrofi – quanto mai emblematica della realtà economica del Nord Est italiano.
Il panorama pullula di capannoni, le strade sono piene di camion e il dolce paesaggio veneto, punteggiato di ville e percorso da fiumi e canali, va ricostruito nella memoria perché irrimediabilmente perduto. Non è cambiata la qualità delle persone, operose oltre i limiti, piene di inventiva, pronte a partire per ogni dove alla ricerca di contatti e incontri utili, spiritose. Eugenio Perazza appartiene a questa gente e ne ha tutte le caratteristiche.
Nonostante le premesse, non è difficile farlo parlare di design, per lui quasi una parola magica, che dà l’avvio a ricordi e riflessioni. “Negli anni Settanta lavoravo per un’azienda di altissimo valore aggiunto specializzata nella lavorazione del filo di acciaio; gran parte della produzione era destinata all’industria (soprattutto degli elettrodomestici), ma c’era anche una parte rivolta al pubblico finale. Mi occupavo delle vendite di questo settore, fatto di prodotti proposti a un prezzo molto basso e privi di qualsiasi caratterizzazione (scolapiatti, stendibiancheria ecc.). Intorno al 1975, la proprietà decise di investire nel settore del prodotto finito e mi incaricò di predisporre un progetto in tal senso.
Doveva ovviamente essere qualcosa di inerente la specialità tecnologica dell’azienda. Un giorno vidi nella vetrina di una libreria un libro che aveva in copertina una sedia in tondino. Bellissima! Non sapevo che fosse di Harry Bertoia e anche ad averlo saputo, a quel tempo non avrebbe fatto differenza. Comprai il libro, poi due esemplari della sedia a Milano; ne portai una in fabbrica e la diedi in mano ai tecnici perché valutassero quanto sarebbe costato realizzarla in Italia. Circa sessanta volte in meno di quanto l’avevo pagata! Dove stava la differenza?
Nel design, direi ora senza esitazioni, ma allora la risposta non aveva contorni così precisi”.
Perazza pensa a un progetto che porti alla definizione di una famiglia di prodotti improntati a un’unica matrice, destinati a una larga diffusione e di costo contenuto. Manca la parte più strettamente progettuale, ma un amico, Franco Maria Mocellin, dirigente dell’Olivetti, lo indirizza a Richard Sapper. Il primo legame con il mondo del design nasce così. Sapper, entusiasta della tecnologia aziendale, è pronto a partecipare al progetto. Sarà la proprietà a decidere altrimenti e Perazza se ne va.
Il racconto che segue ha un *incipit* che sembra preso da una canzone di Gino Paoli: “Eravamo quattro amici in un bar di Mirano, tutti desiderosi di cominciare qualcosa di nuovo e io di portare avanti il mio progetto. Con me c’erano il collega Carlo Martin e due progettisti: Enzo Berti, designer, e Lucio Bressan, architetto. Ci trasformammo in imprenditori e nacque la Magis”.
Prima ancora che esista una sede, Perazza scrive a tutti i negozi di arredamento qualificati proponendo il programma steso con gli amici. Partecipa nel 1976 al Salone del Mobile di Milano, nonostante non abbia mobili da esporre e con uno stand ‘icastico’: c’è solo il primo prodotto, un carrello alzabile disegnato da Berti e Bressan.
Magis non ha fabbrica, tutte le lavorazioni vengono fatte da terzi e così sarà anche in futuro.
L’avventura è cominciata. Procederà con difficoltà sino a quando l’offerta non si articola maggiormente. Nel frattempo i soci si sono ritirati e Perazza rimane solo. Altri prodotti sono entrati a far parte del catalogo: oltre a quelli di Berti e Bressan, oggetti di Lucci e Orlandini, Andries van Onck, Marc Berthier, Rodolfo Bonetto e tanti altri. Spesso sono oggetti che il design non ha mai preso in considerazione: la scaletta di servizio, il carrello per la spesa, l’asse da stiro, che attraverso l’apporto dei progettisti coinvolti da Magis acquistano dignità e appetibilità per un mercato di consumatori attenti ai valori formali oltre che funzionali. Non mancano le difficoltà, ma Perazza lavora duramente per accrescere la reputazione di Magis e conquistarsi la fiducia dei migliori designer, costruendo con loro saldi rapporti di collaborazione. Aveva iniziato a lavorare anche con Charlotte Perriand, prima della sua morte; gli sono rimasti purtroppo solo alcuni schizzi.
Quest’anno Magis presenta nuovi progetti di Enzo Mari, James Irvine, Jasper Morrison, Denis Santachiara, Stefano Giovannoni, Marcel Wanders, David Mellor, Ronan & Erwin Bouroullec, Michael Young, Marc Newson e Karim Rashid. Il contatto con loro è continuo se non quotidiano e sempre molto diretto.
Magis si definisce “centro di progettazione e coordinamento commerciale, azienda di produzione senza fabbrica per la realizzazione di complementi di arredo ad alto profilo tecnologico da fabbricare in grande serie e per la diffusione globale”.
La definizione tace della rete internazionale di designer creata intorno a questo nome e della capacità di collaborare con le piccole aziende locali, alcune dotate di sistemi di lavorazione molto avanzati, come le isole robotizzate di saldatura. Ai partner industriali viene delegata la messa a punto tecnologica dei prodotti, di cui Magis garantisce l’assorbimento sul breve ma anche sul lungo periodo, a seconda dei differenti progetti, permettendo così l’elasticità dei tempi di produzione, un tipo di relazione che supera quella basata sulla sub-fornitura di lavorazione, tradizionale in altri distretti industriali.
I piani di lavoro elaborati in Magis si sviluppano in quattro fasi: l’idea di prodotto nasce in azienda, qui vengono stabiliti materiali, tecnologia e prezzo indicativo di vendita; l’idea viene quindi assegnata a un designer, con il quale inizia la collaborazione per la definizione del progetto.
Alcuni designer sono strategici, quelli con cui Perazza ha un rapporto coordinato e continuativo, come Jasper Morrison (di lui Perazza dice:

Investendo nella strumentazione anziché in nuove fabbriche, Magis ha portato nel settore del mobile tecnologie radicalmente nuove. È passata dalle semplici tecniche meccaniche, impiegate per il suo primo prodotto, il carrello di Berti e Bressan del 1976 (sopra), allo stampaggio a gas (air moulding) della sedia Air Chair di Jasper Morrison (a destra). In alto: il tavolo Aida di Richard Sapper prodotto nel 2000

By investing in tools not factories, Eugenio Perazza and Magis has been able to bring radical new technologies to furniture. It has moved from simple folded metal techniques use to make its first product, Berti and Bressan’s trolley of 1976, above, to Jasper Morrison’s gas moulded Air Chair, right. Top, Richard Sapper’s Aida table from 2000, the latest sign of Sapper’s association with the company

"È il mio preferito, perché è discreto, pensa molto e disegna poco"), Marc Newson, Stefano Giovannoni, James Irvine, Enzo Mari, Richard Sapper, Michael Young, Karim Rashid e designer occasionali, ai quali affida uno o due progetti. In seguito l'idea di prodotto si concretizza attraverso il lavoro del designer con l'azienda e il partner produttivo, che in questa fase è anche consulente tecnico; infine, dal prototipo definitivo si passa alla produzione e quindi all'immissione sul mercato.
Ogni nuovo prodotto diventa immediatamente disponibile in tutti i Paesi in cui Magis è presente (l'esportazione copre l'85% del fatturato). Le quattro fasi prendono un periodo che può variare da un anno e mezzo a tre anni. L'ufficio di design interno (dove lavorano quelli che Perazza definisce i "designer del sottosuolo") si occupa del coordinamento tra partner produttivi e designer, definisce il lato estetico ma non entra nel processo produttivo.
Tra tutti i processi utilizzati dai partner industriali di Magis, lo stampaggio a iniezione assistito da gas (air moulding) è a dir poco sorprendente: basti pensare che l'Air Chair di Morrison si stampa in tre minuti in un unico pezzo. Questa tecnologia consente di ottenere pezzi cavi o parzialmente cavi; rispetto al semplice processo di iniezione standard, l'air moulding comporta un migliore utilizzo della plastica dal punto di vista strutturale, risparmio di materiale, un ciclo di produzione ridotto per effetto del raffreddamento rapido. Il processo è realizzato con l'utilizzo di un gas (in genere azoto), la cui azione, successiva alla preiniezione di materiale, distribuisce uniformemente la massa fusa sulle pareti dello stampo, mantenendo delle parti cave all'interno. Il gas può essere iniettato sia dallo stesso ugello di iniezione del materiale che da uno o più ugelli ricavati dallo stampo, anche comandati con pressioni diverse.
Come si può capire, si tratta di una tecnologia complessa che richiede stampi perfetti. Magis contribuisce a metterli a punto e ne conserva (come di quelli impiegati per lavorazioni più tradizionali) la proprietà. Ecco perché si definisce "azienda di produzione senza fabbrica". Gli stampi dei nuovi prodotti hanno richiesto un investimento di oltre 8 miliardi di lire.
Perazza imprenditore che pratica il design senza (a suo dire) conoscerlo ha scritto: "Il design non è l'esercizio di stile ma il motore del progetto stesso che spinge l'azienda a varcare nuovi orizzonti formali, nuove tipologie di prodotto e nuove tecnologie. Ma non basta. Se è pur vero che la tecnologia è disponibile sul mercato, la tecnica, intesa come la capacità di far funzionare la tecnologia, non lo è, perché è capitale intellettuale proprio ed esclusivo dell'azienda. Ed è qui soprattutto che si gioca la sfida futura tra area ed area, tra azienda e azienda: nella tecnica e nel design, nel sapere mixare bene questi due fattori per modellare il progetto vincente sul mercato".

Alla serie Air Chair (a destra) si aggiungeranno presto altri pezzi – tavoli (in alto) e una sedia con braccioli (a destra) – prodotti su progetto di Morrison

The Air Chair production line, far right, has been joined by spin-off designs from Morrison including tables, top, and this year, an arm chair version, right

The virtual factory "When I first started", says Eugenio Perazza, the man who has made Magis into one of the points of reference on the Italian design landscape since he started the company in 1976, "I knew nothing at all about design". Perazza is sitting in the prototype-crammed offices of Magis that feel more like a workshop, out in Motta di Livenza, a small town not far from Venice. "And I still don't know very much".
The gentle Venetian landscape, dotted with villas and traced by rivers and canals, is only a memory now, shouldered aside by a burgeoning array of sheds, and roads noisy with trucks that signal the booming new economy of Italy's north east.
Motta has run out of land for industrial uses, forcing its busy crop of entrepreneurs to expand into neighbouring towns. The business like quality of the people has not changed, though. Still as industrious, inventive and as ever. Perazza very much belongs to this world.
"In the 1970s I was working for a company that specialized in processing steel wire. A large part of its output went to industrial users, mainly for electrical appliances. But some of it was also ear-marked for the consumer market. My job was selling to that sector. We were making anonymous commodity products, plate racks, washing lines and so on, at very low prices and with no distinctive features. The owners thought we could do more; and decided to invest in the finished product sector aimed at end users. They appointed me to set up a project for that purpose. Naturally it had to be something relating to the firm's technological speciality. One day in a bookshop window my eye was caught by a book with a wire net chair on its cover. Marvellous! I didn't know it was by Harry Bertoia and even if I had, at that time I wouldn't have been any the wiser. Anyway I bought the book and, in Milan, two of the chairs. I took one to the factory and asked the technicians to estimate how much it would cost to make in Italy. About 60 times less than what I had paid for it! Where was the difference? In the design, I would say now without hesitation, but the answer then was not quite so precisely framed".
Perazza conceived a family of products aimed at a wide market at a moderate cost. Franco Maria Mocellin who was an Olivetti director at the time, put him in touch with Richard Sapper to design it. And so Perazza's first link with the design world was forged. Sapper was enthusiastic about the firm's technology and eager to get involved.
But Perazza's owners had cold feet, and he resigned to go it alone.
"I was with three friends of mine in a bar in Mirano. We all wanted to start up something new. The friends were my colleague Carlo Martin, Enzo Berti, a designer, and Lucio Bressan, an architect. We turned ourselves into entrepreneurs and so Magis was born".
Before they even had a proper office, Perazza wrote to all the major furniture stores to offer them the programme he had drawn up with his friends. At the Milan Furniture Fair in 1976, they mounted a 'graphic' stand, even though they had no furniture to show apart from a single prototype of their first product, an adjustable trolley designed by Berti and Bressan.
Magis had no factory. All the manufacturing was out sourced to

third parties and has been ever since. Things were not easy at first, until demand picked up. Perazza's initial partners moved on; leaving him in sole charge. But the catalogue began to expand, there were objects designed by Lucci and Orlandini, Andries van Onck, Marc Berthier, Rodolfo Bonetto and others.
Often they were humdrum, anonymous objects that had not previously been subject to the attention of a designer. There were household stepladders, shopping trolleys and ironing boards. With the aid of the designers brought in by Magis, these items acquired a new presence and visibility, appreciated by a consumer audience by now attentive to form as well as function.
Growth wasn't without its difficulties. Certainly Perazza has gone on to build a reputation for Magis as a company which goes out of its way to work with as many interesting designers as it can, and to build strong relationships with them. Perazza had even begun a collaboration with Charlotte Perriand, before her death. He still has a few sketches by her.
This year, Magis is presenting new designs by Enzo Mari, James Irvine, Jasper Morrison, Denis Santachiara, Stefano Giovannoni, Marcel Wanders, David Mellor, Ronan & Erwin Bouroullec, Michael Young, Marc Newson and Karim Rashid. Contact with them is continuous if not daily and always very direct.
Magis defines itself as a "design and sales coordination centre, a manufacturing business without a factory, for the mass production of high profile technological furniture accessories and for global distribution".
This definition does not mention the international network of designers built around Magis, or the company's capacity to collaborate with local firms, which though they may be small are often equipped with very advanced processing systems such as robot welders, thanks to their ability to rely not just on furniture companies but on the big consumer electronics companies in the area.
Magis delegates the technical optimisation of its products to its suppliers, and in return guarantees them minimum orders in the short but also in the long term, depending on each different project. This permits elasticity in production delivery times, and a relationship that supersedes traditional subcontracting arrangements.
A Magis product is developed in four phases. The original brief is developed in the company, and includes decisions about materials, technology and approximate retail prices. Then the brief is assigned to a designer. Some designers such as Jasper Morrison have a strategic relationship with the company, others have more occasional dealings brought in for one or two projects.

Perazza is particularly close to Morrison. "He is discreet, thinks hard and doesn't draw too much". Other regulars include Marc Newson, Stefano Giovannoni, James Irvine, Enzo Mari, Richard Sapper, Michael Young, Karim Rashid.
The designer's concepts are realised by working with the production partner, who in this phase is also the technical consultant. The last phase takes the final prototype to production and from there to the market. Every new product is immediately made available in all the countries served by Magis (with exports accounting for 85 per cent of sales). The four phases cover a period that can vary from 18 months to three years.
The in-company design office (where the people Perazza calls his "subsoil designers" work) handles coordination between production partners and designers, and defines the aesthetic side, but is not involved in actual production. Among the many processes used by Magis's industrial partners, that of gas moulding is certainly one of the most radical. Morrison's Air Chair is moulded in a single piece in a process that takes just three minutes.
This technology allows hollow or partly hollow pieces to be made. Gas moulding offers a better use of plastic from the structural point of view, compared to the standard injection moulding process. It saves on materials, and has a shorter production cycle due to rapid cooling. The process uses a gas (generally nitrogen) whose action, after the material has been pre-moulded, evenly distributes the cast mass onto the mould walls while maintaining the hollow parts within. The gas can be injected both by the material injection nozzle itself and by one or more nozzles derived from the mould, which can also be operated at different pressures. So this is clearly a complex technology entailing perfect moulds.
Magis pays for and retains ownership of the moulds, which is why it calls itself a "manufacturing company without a factory". The moulds for the new products launched this year required an investment of over eight billion lire.
"Design is not the exercise of style but the engine behind the project itself that drives the company to cross new horizons of form, new product types and new technologies" says Perazza. "Whilst it is true that the technology is available on the market, the technique, the capacity to make the technology function, is not. This is intellectual capital belonging exclusively to the company. And it is here that the future challenge between one area and another, between one company and the next, will be mainly disputed: in technique and in design, in knowing how to mix these two factors together to model the winning product for the market".

Perazza lavora a stretto contatto con alcuni designer, fra i quali Enzo Mari (in alto). Un nuovo tavolo di Mari (a destra) entrerà in produzione quest'anno

Perazza works closely with a range of designers, including Enzo Mari, top. A new table by Mari, right, goes into production this year

I nuovi prodotti
The new products

Marc Newson: Coast
Sedia e tavolo in plastica
Chair and table, in plastics

Michael Young: Magis Dog House
Cuccia per cani in plastica e metallo
Kennel, in plastics with metal supports

Stefano Giovannoni: Bombo
Poltrona e pouf con scocca in plastica
Armchair and footrest, with plastic shell

Marc Newson
Numeri stradali tipo stencil
House numbers, stencil

Ai designer che considera strategici, Magis affida il progetto di una famiglia di prodotti.
Jasper Morrison, autore di alcuni significativi pezzi Magis a partire dal portabottiglie Bottle del 1994, sta sviluppando la Air Family, oggetti realizzati in air moulding: Air Chair, Air Table, Air Chair con braccioli e un portatelevisore.
I nuovi pezzi inseriti nella Bombo Family di Stefano Giovannoni sono la poltrona e il pouf, dopo lo sgabello capostipite (1997) e i successivi tavolo, sedia, sedia su ruote, Bombo public seating system, tavolo grande.
Richard Sapper ha progettato la sedia e il tavolino Aida, presentati nel 2000 e la cui messa a punto ha richiesto diversi anni di lavoro.
Dopo la Centomila Family, iniziata nel 1999 con sedia e sgabello, James Irvine ha realizzato la sedia e il tavolo pieghevole Flik, nel 2001 proposto nella versione rotonda.

Enzo Mari ha lavorato su più tipologie: dopo il cavalletto Ypsilon, gli appendiabiti Togo e Globo e portaombrelli Eretteo, presentati nel 2000, le sue nuove proposte riguardano la sedia Mariolina, con struttura in metallo, sedile e schienale in plastica (fissati al telaio mediante un singolare incastro-cucitura in plastica), un servomuto e un tavolo.
Marc Newson, cui si devono diversi interessanti oggetti del catalogo Magis, nel 2001 presenta Coast Chair e Coast Table, proposti in numerosi colori; interessanti anche i numeri a tecnica stencil.
Dopo il carrello pieghevole Transit, 1998, David Mellor ha progettato Cube Chair, una delle proposte di quest'anno.
Michael Young, dopo il tavolo MY 082 presentato lo scorso anno e il vassoio da letto MY 080 di quest'anno, ha contribuito con la cuccia Magis Dog House alla collezione Fuori Tema, una linea di oggetti non strettamente legati al mondo dell'arredo, comprendente la mangiatoia per uccellini progettata da Morrison e quanto prima anche dei giochi.
Pure Karim Rashid è entrato a far parte della squadra di progettisti Magis: i suoi primi contributi sono Alo Chair, con e senza braccioli, e Butterfly Chair e Butterfly Table, anch'essi avviati a diventare una famiglia.
Gli altri prodotti Magis 2001 sono stati: Pankassa, panca in plastica stampata in rotazionale, progettata da Denis Santachiara; La Valige, contenitore-valigetta per documenti disegnato da Ronan & Erwin Bouroullec; infine Pebbles, contenitore portaoggetti-sgabello su ruote, di Marcel Wanders.
In occasione del Salone del Mobile di Milano, oltre che in fiera, Magis espone anche negli spazi del Superstudio Più di via Tortona. Qui presenta i nuovi prodotti e festeggia i 25 anni di attività, affidando a Marcel Wanders il progetto dell'allestimento.

Magis appoints its 'strategic' designers to design product families.
Jasper Morrison, who did some of the most significant Magis pieces, starting from Bottle, the bottle-rack of 1994, is currently working on Air Family, comprising a series of objects made using gas moulding technology. They are: Air Chair (processing phases of which are shown on these pages), Air Table, and Air Chair with armrests, which can also be used outdoors. Also by Morrison is a TV-stand.
Newcomers to the Bombo Family by Stefano Giovannoni are an armchair and footrest, descended from their ancestor stool (1997) and subsequent table, chair, chair on wheels, Bombo public seating system, and a large table.
Richard Sapper designed the Aida chair and coffee-table, presented in 2000, which took several years to develop.
After the Centomila Family, begun in 1999 with a chair and stool, James Irvine has designed the Flik chair and folding table, which in 2001 comes in the round version.
Enzo Mari has worked on various product types. After the Ypsilon trestle, the Togo coathanger, the Globo wall coathanger and the Eretteo umbrella-stand presented in 2000, his new designs are the Mariolina chair, with metal frame, seat and backrest in plastic (fixed to the frame by means of a plastic joint-seam), a dumb-waiter, and table.
Marc Newson, responsible for several interesting items in the Magis catalogue, has presented Coast Chair and Coast Table in 2001, in numerous colours. Also interesting are his stencil house numbers.
After the Transit trolley of 1998, David Mellor designed Cube Chair, with thick plastic shell.
Michael Young, following the MY 082 table presented last year and the MY 080 bed-tray this year, has contributed with his Magis Dog House to the Fuori Tema collection, a line of articles not strictly linked to the furniture world. They include the bird-trough designed by Morrison, soon also to be followed by games.
Karim Rashid has also joined the Magis team of designers. His first contributions have been Alo Chair, with and without armrests, and Butterfly Chair and Butterfly Table, likewise set to become a family.
The other Magis 2001 products have been: Pankassa, a plastic rotation-moulded bench, designed by Denis Santachiara; La Valige, a briefcase designed by Ronan & Erwin Bouroullec; and lastly, Pebbles, a storage unit-trolley, by Marcel Wanders.
For the Milan Furniture Show, Magis is exhibiting both at the Fair and at the Superstudio Più space in via Tortona, where it is presenting its new products and celebrating its 25th anniversary.
Marcel Wanders designed the exhibition.

Ronan & Erwin Bouroullec: La Valige
Contenitore-valigetta in plastica
Storage unit-briefcase in plastics

Marcel Wanders: Pebbles
Contenitore-sgabello in plastica
Storage unit-trolley in plastics

James Irvine: Flik
Tavolo pieghevole
Folding table

Karim Rashid: Butterfly
Sedia con scocca in plastica e gambe in metallo
Chair with plastic shell and metal legs

David Mellor: Cube
Sedia con spessa scocca in plastica e gambe in metallo
Chair with thick plastic shell and metal legs

Salone del
Mobile
Milano 2001

La lezione degli oggetti

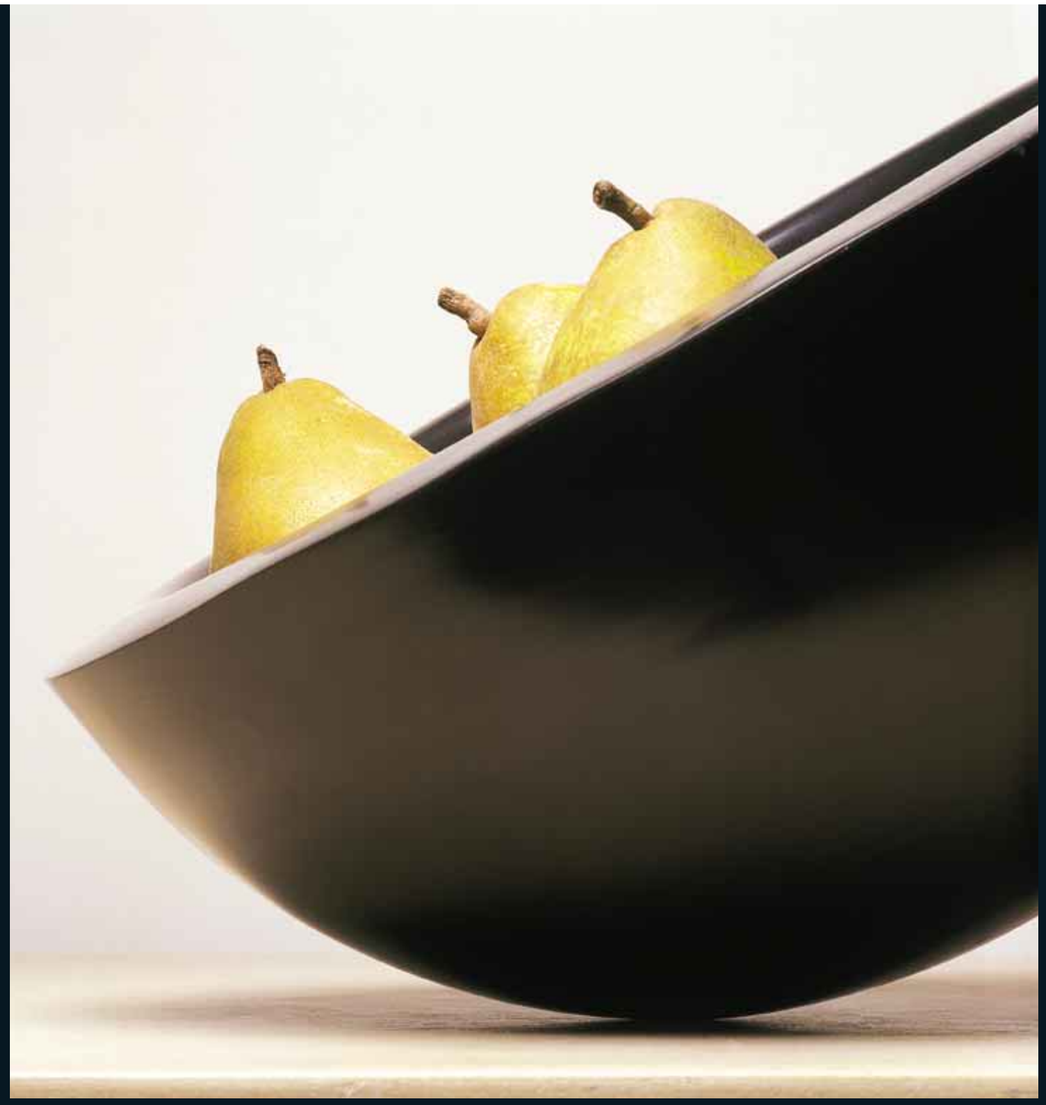
La prima collezione di oggetti per la casa disegnata di John Pawson e prodotta dalla nuova azienda belga When Objects Work comprende cinque pezzi. Ognuno di essi è un contenitore, in una forma o nell'altra; ognuno ha un doppio uso; ognuno rappresenta un modo di vedere l'arte decorativa in un bell'oggetto. Ogni progetto riflette la misura di John Pawson architetto ed è il risultato dello sforzo di risolvere i problemi funzionali in un minimo essenziale, quasi anonimo.

Fotografie di Richard Davies

John Pawson's first collection of domestic products made by the new Belgian company When Objects Work comprises five designs, each of them a container in one form or another, each of them embodying a duality in their use, each of them representing a vision of decorative art as beautiful equipment. Each design embodies the discipline of John Pawson's architectural restraint and is the result of reducing functional issues to their essential, almost anonymous minimum.

Photographs by Richard Davies

Object lesson



Una semplice coppa può incarnare la perfezione, oppure può essere esteticamente vuota e insignificante: la differenza a volte dipende da un particolare minimo. Questa coppa è una semisfera perfetta, senza giunzioni. Nessun elemento piatto alla base interrompe la morbida curva del suo profilo. Particolari nascosti alla vista determinano l'orientamento con cui l'oggetto si dispone su una superficie: ma è essenziale che la natura di questi meccanismi interni rimanga impenetrabile

A simple bowl can embody perfection, or it can be aesthetically dull and worthless, a difference sometimes measured in the tiniest of gestures. The bowl is a perfect, seamless hemisphere. No flatness on the base disrupts the smooth curve of the profile. Hidden detailing affects the way the bowl sits on a surface, the nature of these inner workings crucially remaining unfathomable

Un nitido volume in materiale acrilico ospita al suo interno un bel contenitore di ceramica, con una compostezza che potrebbe essere meglio definita un "sapere quando fermarsi".
Il rilievo della pelle di ceramica bianca all'interno del vaso cambia a seconda dell'angolo da cui lo si guarda

A clear acrylic volume houses a fine ceramic container in its core with the studied restraint that might best be described as knowing when to stop.
The prominence of the white ceramic skin within the vase alters according to the angle of view

Il corpo principale di questo oggetto è un semplice cilindro di legno con un alloggiamento per riporre sette candele.
Il top di ottone massiccio ha la faccia superiore ricurva e un profilo particolare. Oltre che come coperchio per il contenitore, questo elemento di ottone serve anche come supporto per un'unica candela, sia da solo, sia sulla base di legno. Discretamente ospitato nel cilindro di legno, un cilindro di vetro: combinato con il portacandele di ottone, questo slanciato cilindro diventa una rielaborazione contemporanea della tradizionale lanterna a vento

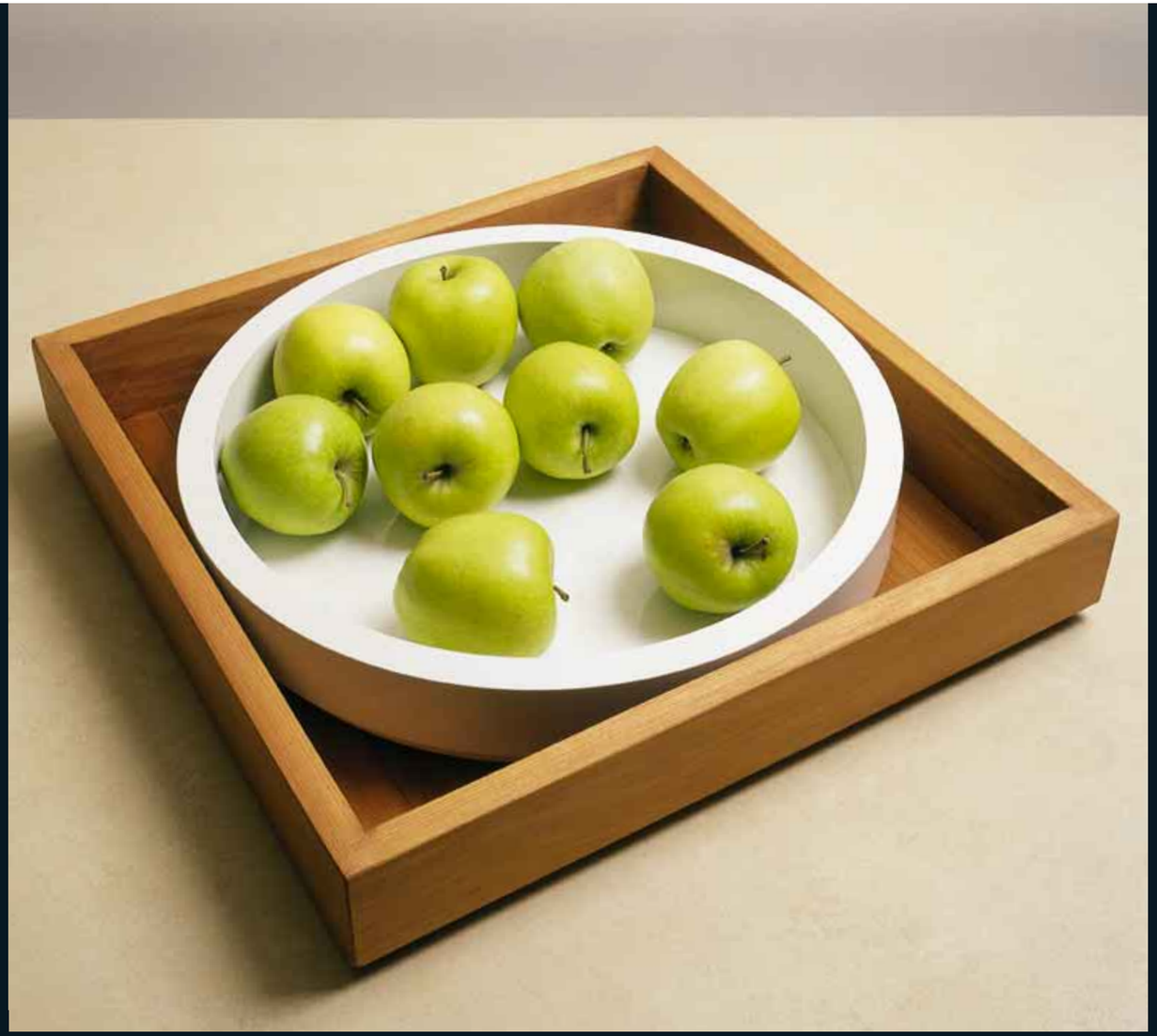
The main body of the object is a simple wooden cylinder with storage for seven candles. The solid brass top has a curved upper surface and distinctive profile detailing. As well as acting as a lid to the container, this brass element acts as a holder for a single candle, either on its own, or on top of the wooden base.
Discreetly housed within the wooden cylinder is a cylinder of glass.
In conjunction with the brass candleholder, this slender glass tube becomes part of a contemporary reworking of the traditional storm lantern

Giocando sugli spazi architettonici interni ed esterni la luce ha il potere di trasformarli. Questa cornice è un oggetto autoportante e bifronte, disegnato per stare in posizione perpendicolare rispetto alla superficie sulla quale è posato.
Da un lato è una cornice laccata di bianco, che inquadra uno spazio pieno di luce in cui una piccola immagine sembra fluttuare di fronte alla propria ombra. Dall'altro lato è una cornice più convenzionale, di legno, che contiene un'immagine più grande

Light, and its play on architectural spaces, inside and out, has the power to shape and transform them.
The picture frame is a freestanding, double-sided object, designed to sit perpendicular to the surface on which it is set. On one side, a white lacquered frame edges a light-filled space in which a small picture appears to float in front of its own shadow. On the reverse, a more conventional wooden frame contains a larger image

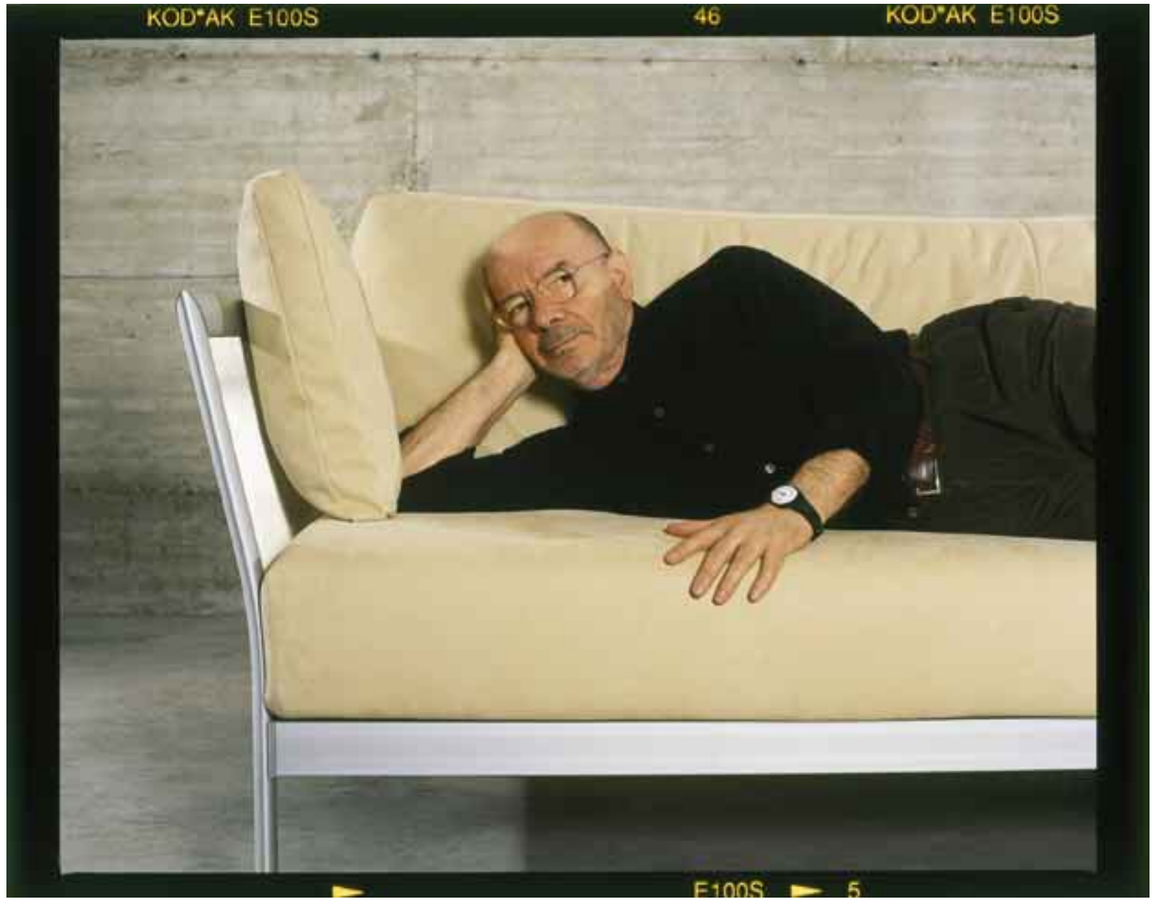
A destra, le forme matematicamente perfette ispirano un senso di quiete che inevitabilmente si perde nelle forme più complesse o meno pure. Un cerchio di lacca bianca è inserito in un quadrato di legno – due figure geometriche, due materiali, due vassoi. Nessuna apertura interrompe la semplicità dei lati un po' rialzati, ed è la linea particolare ma discreta che assicura la maneggevolezza dell'oggetto

Right, mathematically ideal forms have a sense of repose that is missing in more complicated, or less pure forms. A white lacquer circle is set within a wooden square – two geometric figures, two materials, two trays. No piercings interrupt the simplicity of the raised sides, a discreetly distinctive profile assuring ease of handling



La collezione di John Pawson's collection per When Objects Work è in mostra da Dovetusai, via Sigeri 24, Milano, durante il Salone del mobile

John Pawson's collection for When Objects Work is on show at the company's Italian distributor Dovetusai, via Sigeri 24, Milano, during the furniture fair



Salone del Mobile Milano 2001
Bellini comes home

Bellini ritorna a casa

Mario Bellini torna all'arredo domestico con una nuova linea di divani per Driade. Testo di Maria Cristina Tommasini

Mario Bellini returns to domestic furniture with a new line of sofas for Driade. Text by Maria Cristina Tommasini

Ritratto/Portrait: Paul Tozer

Fotografia di/ Photography by Donato Di Bello

Bellini ha dato al divano Faust una compostezza quasi classica, derivante dal calibrato equilibrio delle parti, usando materiali contemporanei

Bellini has given the Faust sofa the balanced composure of classicism using contemporary materials

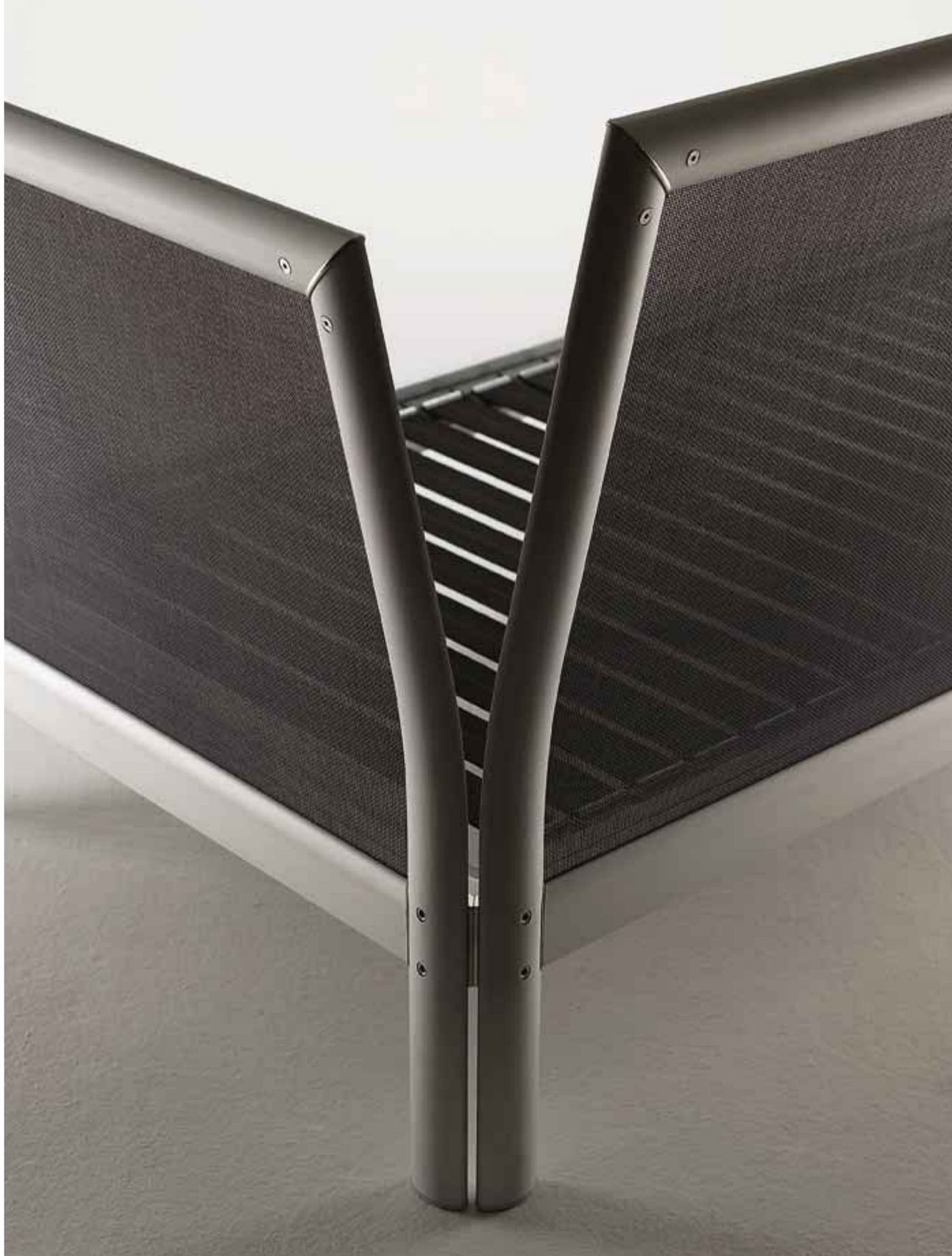
S'incontravano e, invariabilmente, Enrico Astori, fondatore e anima creativa di Driade chiedeva: "Quando disegni qualcosa per noi?". Il corteggiamento è durato qualche anno, ma alla fine Mario Bellini ha ceduto ed è tornato a cimentarsi con alcuni degli oggetti che l'hanno reso famoso: le poltrone e i divani per gli interni domestici.
Quando si sfoglia un libro di storia del furniture design è inevitabile imbattersi nei suoi progetti, alcuni davvero memorabili, come i divani Le Bambole per B&B, 1972, il tavolo Basilica, 1976, e la sedia Cab, 1973-1977, entrambi per Cassina. Citarli è d'obbligo, visto che sono unanimemente considerati dei capisaldi del design contemporaneo. Ha senso ricordarli per gli anni in cui sono nati. Fanno notare come questo architetto, intellettuale e giornalista abbia taciuto a lungo nel campo del furniture design per la casa: quasi che la riflessione critica operata a lungo nelle pagine di *Domus* (1986-1991) e la profonda rilettura dei rapporti tra l'architettura e i suoi interni, (come nella mostra "Progetto domestico", curata e allestita per la XVII Triennale di Milano nel 1986) avesse tolto a Bellini il gusto di 'fare' design. O forse, più semplicemente, le energie erano rivolte ai grandi progetti architettonici che in quegli anni stavano prendendo forma nel suo studio. Certo non ha dimenticato di essere un designer che sa innovare, come dimostrano le sedute per ufficio disegnate per Vitra, a cominciare da Persona, Figura e Imago, 1987, sino alla recente Ypsilon Chair, 2000, una poltrona che diventa chaise-longue, ideale per chi trascorre molte ore al computer navigando in Internet. Ma questi progetti, a ben vedere, appartengono all'area 'olivettiana' di Bellini, sono riconducibili alla sua cifra di progettista di macchine. Il nuovo progetto per Driade, è un'altra cosa, appartiene al mondo di Cab per Cassina, delle Bambole per B & B.
Quando ci siamo incontrati nel suo studio per parlarne e guardare insieme schizzi, disegni e le foto dei primi modelli, sono sbucate anche le fotocopie di una storia del mobilio: più precisamente alcune pagine riguardanti la *dormeuse* e la *méridienne*, due tipologie nate nel Settecento, caratteristiche per il piano di seduta allungato, antesignane di un modo di riposare, metà seduti/metà distesi, che oggi guida la concezione di molti divani: ma questo richiamo alla tradizione storica non è stato che uno spunto; come la voglia di riscoprire gli arredi in giunco, in paglia di Vienna, leggeri e facili da spostare, perfetti per le verande, per la terrazza di una casa al mare. Ciò che prendeva forma era l'idea di una poltrona che avesse una calma compostezza, quasi classica, derivante dal calibrato equilibrio delle singole parti, ma che fosse al tempo stesso espressione tecnologica attuale. La paglia di Vienna è stata sostituita da reti del tipo di solito impiegato nei filtri industriali o da membrane trasparenti, infilate in un telaio in alluminio.
Nella definizione formale del progetto si è fatto ricorso a una serie di modellini in scala: alla luce dell'esperienza essi consentono di valutare con efficacia e immediatezza la fattibilità (e la statica) di un oggetto, quanto e più di un'elaborazione in 3D al computer. La definizione del fianco della poltrona è stata risolutiva: individuate forma e dimensioni, si è scoperto che il fianco poteva essere impiegato, senza variazioni, per formare il divano, la dormeuse e perfino il letto, svelando la potenziale natura 'componibile' del progetto, all'inizio ritenuta estranea e poco interessante. Per le parti morbide la scelta si è orientata all'impiego di cuscini 'imperfetti', non tesi né legati al telaio, che contrastano con la 'secchezza' della struttura.
Secondo la migliore tradizione italiana, si è trattato di un processo per tentativi che ha trovato nell'imprenditore, Enrico Astori, la capacità e la volontà di mettersi in sintonia con il progettista, sino a trovare la soluzione soddisfacente per entrambi.
Come ama ricordare Mario Bellini, citando Leon Battista Alberti, il committente è il padre di un progetto e l'architetto la madre. Il risultato in questo caso si chiama Faust: omaggio alla natura 'diabolica' della creazione?

Bellini comes home For several years whenever Enrico Astori, the founder and creative spirit behind Driade, met Mario Bellini, he would invariably ask: "When are you going to design something for us?". Bellini would equally invariably smile politely, and change the subject. Perhaps he had lost interest in the domestic interior, or perhaps he was simply too busy concentrating his energies on the major architectural projects that were taking shape in his office at the time. But eventually Bellini yielded and has gone back to some of the things that made him famous in the first place: armchairs and sofas for domestic interiors. Glancing through any book on the history of twentieth century furniture design, you can't avoid his designs. Some of them, like the Le Bambole sofas for B&B, 1972, the Basilica table of 1976, and the Cab chair of 1973-1977, both for Cassina, have become universally recognized as milestones of contemporary design. But they were conceived a long time ago. And since the end of the 1970s, Bellini has done little in the

domestic field. As if perhaps his critical reflections in the pages of *Domus* (1986-1991), and his exploration of the relationship between architecture and its interior (as demonstrated by the "Progetto domestico" exhibition, he curated for the 17th Milan Triennale in 1986) had somehow curbed his taste for domestic design. But as can be seen from the office chairs he has designed for Vitra, he never lost interest in innovative furniture. His task chairs range from the Persona, Figura and Imago of 1987, to last year's Ypsilon, an armchair that converts into a chaise-longue – ideal for people who spend hours surfing the Internet.
But these office chairs really belong to what might be called Bellini's "Olivetti period", and can be associated with the language of his work as a designer of machines.
The new Driade project is quite different. It belongs to the earlier world of Le Bambole and Cab.
When we met at his studio to talk about his new sofa, and to look at the sketches, drawings and photos of the initial prototypes, a history of furniture also surfaced in the shape of photocopied pages illustrating the dormeuse and the méridienne, two types of chair created in the 18th century. With their characteristically elongated seat, they were the forerunners of a way of resting – half seated half reclining – that informs the design of many sofas today. But this reference to a historical tradition was only one starting-point, along with the architect's notion of rediscovering wicker and cane furniture, which is light and easily moved, and perfect for the veranda, or terrace. What was taking shape was the idea of an armchair geared to calm, almost classical composure, to be derived from the measured balance of its individual parts, whilst also expressing contemporary technology. Cane was replaced by netting, of the type ordinarily used in industrial filters or for transparent membranes and fitted into an aluminium frame. In defining the form of this design, a series of scale models were used. In the light of experience, these in fact allow the feasibility (and static state) of an object to be assessed just as effectively and indeed more so, than by 3D processing. The definition of the side of the armchair was decisive. Once the form and dimensions had been identified it could be used, without any modifications, to form the sofa, dormeuse and even a bed that all belong to the same family of designs, thereby disclosing a potentially modular aspect of the project that had initially been dismissed as a marginal distraction. As for the upholstery, cushions are deliberately 'imperfect' and contrast with the 'dryness' of the structure.
In the best Italian tradition, the process went ahead by trial and error. Enrico Astori was ready to see things from the designer's perspective until a solution satisfactory to them both was reached. As Mario Bellini likes to remind us by quoting Leon Battista Alberti, the client is the father of a project and the architect is its mother. The result in this case is Faust: a tribute perhaps to the 'diabolical' side of creation.

Fianchi e schienale sono costituiti da profili di alluminio e da una rete di tipo industriale, fissata alla struttura con un sistema simile a quello comunemente usato per agganciare il telo nelle sedie a sdraio in legno

The back and arms have an extruded aluminium structure supporting a mesh, of the type ordinarily used in industrial filters, fixed to to the frame by a system similar to that commonly used to fasten canvas to wooden deckchairs



Salone del Mobile Milano 2001
The landscape of everyday use

Forme semplici e ispirate alla natura, la tradizione del design scandinavo rivive in una nuova collezione di oggetti per Arabia.
Testo di Francesca Picchi

Fotografia di Lee Funnell

Simple forms inspired by nature; the tradition of Scandinavian design lives again in a new collection for Arabia.
Text by Francesca Picchi

Photography by Lee Funnell

Il paesaggio della vita quotidiana

Capita a volte che un nome susciti delle immagini, e che a esso continui a corrispondere nel tempo un insieme, anche vago, di idee e principi più resistenti degli oggetti stessi. L'idea del design scandinavo sembrerebbe uno di questi e insieme ai suoi nomi più conosciuti (Arabia, iittala, Nuutajärvi Glas, Rörstrand,...) ha lo straordinario potere di farci provare l'illusione che un servizio di piatti, dei bicchieri, o una tazza per il latte possano migliorare la vita della gente. Se la ricerca della bellezza negli oggetti d'uso, come dimensione del pensiero, nel dopoguerra fece pensare che attraverso gli oggetti della vita quotidiana fosse possibile avvicinare migliaia di persone a nuove condizioni di vita per accoglierle nelle grandi braccia della modernità, forse per questo il design scandinavo ci appare ancora oggi come uno dei rari casi in cui il Design risponde a un'idea comprensibile, chiara, esemplare, positiva, solare. In una parola, 'paradigmatica', perché ispirata a un impegno in cui la pratica dei mestieri e delle arti sembra lasciarsi pervadere da un concetto quasi religioso. Le stesse parole che si leggono nei testi dei padri del design (e che raccontano la ricerca sul metodo): durata, onestà, evidenza, "eliminazione del superfluo", "liberazione dalla schiavitù del possesso"..., sembrano appartenere più a una pratica di devozione che a un arido trattato sul design come pratica professionale. Lo stesso Kaj Franck con enfasi da predicatore invitava a disfarsi dalla paccottiglia e a liberare gli scaffali ingombri di stoviglie e bricchi, per recuperare le funzioni originali degli oggetti d'uso quotidiano e degli utensili domestici, ridando loro forme semplici e ispirate alla natura.
Persino l'insistenza nel rispetto dei valori funzionali (ricondotta all'equazione buon design = buon approccio alla soluzione di problemi funzionali) sembra meno ovvia e scontata. In quello sforzo teorico più generale, viene il dubbio che nascondesse il tentativo di indicare una regola, una traccia, un appiglio logico o che fosse addirittura un pretesto, perché gli esponenti, i teorici, gli studiosi di questo movimento (nell'epoca del suo maggior splendore, gli anni Cinquanta)

potessero dedicarsi a ricercare gli arcani segreti di una bellezza da condividere ed elargire a piene mani, attraverso quello che allora deve esser loro apparso il veicolo più adatto a promuovere la modernizzazione del Paese e diffondere così una nuova dottrina del benessere e della felicità: gli oggetti della vita quotidiana. Gli oggetti devono essere sembrati il mezzo più immediato per comunicare in modo diretto un modello di vita ispirato al sole, alla luce, all'aria e non costretta in case ingombre di oggetti appesantiti dai ricordi di un passato che non aveva prodotto molto di buono, se aveva portato al disastro della guerra.
La discussione della bellezza degli oggetti quotidiani fu considerata talmente importante da diventare una questione di interesse nazionale, di cui discuter nelle scuole, nelle fabbriche, sui libri e nelle riviste, tanto che alla fine il design divenne una gloria nazionale.
Se non sia proprio una leggenda che generazioni di uomini e donne del nord siano cresciuti accompagnandosi all'uso di questi oggetti, semplici e bellissimi, e che in ogni casa scandinava si trovi almeno qualche oggetto con stampigliato sul suo rovescio il marchio Arabia, è certo che alcuni di quegli oggetti così popolari e familiari sono diventate icone della bellezza semplice: una specie di paradigma che si offre sempre a nuove declinazione (grazie forse a quell'impegno comune di delinearne una teoria o almeno delle regole a cui ispirarsi).
Guardare a quel modello e ripercorrerne le tracce deve essere sembrata l'unica via possibile agli strateghi incaricati di rinnovare quella tradizione per il marchio della manifattura Arabia, nome storico del design scandinavo, vera e propria fonte d'orgoglio nazionale. Essi hanno pensato infatti di rivolgere ad alcuni dei più sensibili progettisti del momento un invito a immedesimarsi in quello spirito, a dialogare con quella tradizione, a lasciarsi andare a pensare alla maniera di Kaj Frank, che di questa manifattura fu art director.
È così che Alberto Meda, James Irvine, Harri Koskinen, Richard Meier, Nathalie Lahdenmäki, si sono ritrovati

Harri Koskinen

Con la serie di contenitori a chiusura ermetica in ceramica e plastica Koskinen (nominato giovane designer dell'anno dalla Finnish Society for Craft and Design) ha ridisegnato "alla scandinava" un classico del design anomimo: il Tupperware di Earl Tupper (1946), il primo contenitore in plastica per uso alimentare. L'uso della ceramica permette di utilizzare i contenitori non solo per la conservazione del cibo ma anche per la cottura e il servizio in tavola

With this range of containers with airtight lids, made of ceramic and plastic, Koskinen (nominated young designer of the year by the Finnish Society for Craft and Design) has redesigned a classic piece of anonymous design "in Scandinavian style": Tupperware by Earl Tupper (1946), the first plastic food containers. The use of ceramics means that as well as keeping food fresh they can be used in cooking and for table service

Alberto Meda

La brocca appartiene ad una generazione di oggetti "energy conscious" per consumatori attenti ai temi della compatibilità ambientale: filtrare l'acqua erogata direttamente dai rubinetti di casa per ridurre il consumo di bottiglie di plastica, una delle presenze più diffuse nella massa di rifiuti urbani

The water jug belongs to a generation of energy conscious products aimed at consumers interested in environmental issues: filtering water taken directly from the kitchen tap reduces the consumption of plastic bottles, one of the most common items in the urban rubbish

a rispondere alle domande di progetto che intendono allargare la collezione di oggetti Arabia, per aumentare, insieme alla gamma della tipologia di utensili o stoviglie di cui ci serviamo comunemente, la conoscenza del marchio "diversificando i canali di distribuzione" (non solo casalinghi ma anche negozi di giardinaggio e supermercati). Harri Koskinen, segnato da quell'imprinting ed erede di quella tradizione (appena nominato insieme a Ilkka Suppanen Young Designer of the Year dalla Finnish Society for Craft and Design) a sua volta ha giocato con un altro campione del design dell'oggetto d'uso comune come il Tupperware di Earl Tupper (1946), ridisegnando "alla scandinava" una serie di contenitori a chiusura ermetica: ne è nata una famiglia di oggetti astratti e funzionali allo stesso tempo. Alberto Meda, ha disegnato una brocca per filtrare l'acqua, nella linea di quei progetti (*energy conscious*) che vedono progettisti e consumatori più attenti alle questioni ambientali o energetiche: il presupposto è quello di filtrare l'acqua accessibile a tutti dal rubinetto di casa, piuttosto che incrementare il consumo d'acqua minerale in bottiglia spezzando la dipendenza dal consumo dei contenitori di plastica: una pratica oggi 'normale' che si rivela piuttosto invasiva per l'ambiente. Meda ha guardato alla "cream bottle" di Kaj Franck, astrattamente ispirata alle forma della natura ("una pancia rotonda e un lungo collo proprio come un pinguino"); fu progettata nel 1949, per divenire la matrice del mitico servizio Kilta: forse il più prolifico progetto della storia del design con più di venti milioni di pezzi venduti. Sotto le sue mani un modello assoluto come questo ha subito una mutazione per plasmarsi e adattarsi alle ragioni dell'uso: una bottiglia da riporre nel porta del frigorifero, quindi più sottile, ma dimensionata sull'unità di un litro. James Irvine si è dedicato al progetto di un sistema di oggetti per il giardinaggio domestico, con lo spirito della serie come progressione geometrica e ripetizione multicolore di forme e di dimensioni. Richard Meier, architetto sperimentatore dei processi logici puri nell'elaborazione della forma, da sempre interessato a privilegiare la relazione tra gli oggetti

piuttosto che gli oggetti stessi, ha fatto dell'astrazione la regola per costruire un sistema di forme base, intercambiabili e utili, giocando sulla chiara geometria della piramide, che si determina nella sovrapposizione di piatti e ciotole di diverse dimensioni.

The landscape of everyday life

Words or phrases can sometimes conjure up images that are more enduring than the objects that they are used to describe. The idea of Scandinavian design is certainly one that does. And together with some of the most famous Scandinavian brand names such as Arabia, and iittala it possesses the extraordinary ability to make us believe, even if only for a moment, that people's lives can be made better by a dinner service, a set of glasses or a milk jug. They convinced us that everyday objects could give thousands of people a new lifestyle and welcome them into modernity, this is perhaps why the Scandinavian search for beauty in everyday objects in the post war period appeared to offer the promise of a new approach to life, offering an easy welcome into modernity. Scandinavia still seems to offer an idea of design that responds to a comprehensible, clear, and above all, positive view. It was inspired by a commitment of almost religious intensity to the practice of the arts and crafts. The language used to discuss design: 'durability', 'honesty', 'clarity', the idea of the "elimination of the superfluous", or "liberation from the slavery of possessions", certainly

James Irvine

Ciotole in ceramica bianca e vasi in alluminio colorato per dedicarsi alla coltivazione di un proprio orticello domestico. Irvine ha disegnato una famiglia di contenitori con lo spirito della serie come progressione geometrica e ripetizione multicolore di forme e dimensioni

White ceramic bowls and coloured aluminium pots for those who want to cultivate their own vegetable garden. Irvine has designed a range of containers based on the geometric progression and multicoloured repetition of shapes and sizes

seem better-suited to religious practice than to dry treatises on the professional practice of design.
Kaj Franck himself thundered from the pulpit of a preacher when he urged people to rid themselves of their junk, free shelves cluttered with crockery and pots and retrieve the original functions of everyday objects and household utensils, once more giving them simple forms inspired by nature. Half a century later, IKEA was running television advertising campaigns with much the same message, urging its British customers to "chuck out the chintz".
Perhaps an insistence on functional values, going back to the equation good design = good approach to the solution of functional problems, isn't quite what it seems either. Could it be that it was hiding an attempt to find a logical excuse or even a pretext for the designers of the 1950s to devote themselves to the search for the hidden secrets of beauty? These could then be shared and generously distributed in what must have seemed the best way to promote the country's modernisation and spread a new doctrine of wellbeing and happiness through everyday objects. The debate on the beauty of everyday objects was considered so important that it became a matter of national interest in Sweden, Finland and Denmark; discussed in schools, factories, books and magazines until eventually design became synonymous with a sense of national identity.
It is not a complete myth that several generations of Scandinavians grew up using these simple, beautiful objects and that every Scandinavian home possessed at least one object with the Arabia mark stamped on the back. Observing that model and retracing its path must have seemed the only way possible to the strategists asked to renew that tradition for Arabia, a famous name in the history of Scandinavian design and a genuine source of national pride. Arabia invited some of the most sensitive designers of the moment to identify with that spirit, explore that tradition, and try to imagine themselves in the position of Kaj Franck, Arabia's great art director. So Alberto Meda, James Irvine, Harri Koskinen, Richard Meier and Nathalie Lahdenmäki found themselves

responding to a brief aimed at broadening the collection of Arabia objects and increasing – along with the range of utensils and crockery in everyday use – brand awareness by "diversifying the distribution channels" to put Arabia not just in household goods shops but also gardening stores and supermarkets.
Harri Koskinen, just named with Ilkka Suppanen Young Designer of the Year by the Finnish Society for Craft and Design is clearly an heir to the Scandinavian tradition. But he chose to play with the legacy of another champion of everyday object design Earl Tupper and Tupperware. He has designed a range of hermetically sealed containers "in Scandinavian-style" to create a family of abstract and functional objects. Alberto Meda designed a water-filtration jug within the scope of energy conscious projects in which designers and consumers are more attentive to environmental and energy matters. The idea is to filter water that is readily available from the kitchen tap rather than increase the consumption of bottled mineral water to break the dependency on the consumption of plastic containers. A 'normal' practice that has proved quite damaging for the environment. Meda looked at Kaj Franck's "cream bottle", abstractly inspired by natural forms ("round belly and jolly spout just like a penguin"). Designed in 1949, it became the matrix for the legendary Kilta service with more than twenty million pieces sold. In his hands this archetype changed shape and adapted to its use as a bottle for the fridge door therefore quite slender, but dimensioned on the litre unit. James Irvine concentrated on a project for a set of household gardening aids, intended as a range based on the geometric progression and multicoloured repetition of shapes and sizes. Richard Meier has always been interested in favouring the relationship between objects more than the objects themselves. He applied the rule of abstraction to the construction of a system of basic, interchangeable and useful forms that played on the clear-cut geometry of a pyramid, which is determined in the stacking of plates and bowls of differing sizes.

Richard Meier

"Nel progetto di un nuovo servizio per Arabia ho cercato di creare il minor numero pssibile di elementi base necessari al rito del pranzo. Così la ciotola serve per la minestra come per i cereali, i piatti fondi (poiché non hanno bordo) sia come fondine che come piatti da dolce, le tazze non hanno manico e si adattano a diversi usi e bevande. Tutti i pezzi si costruiscono sulla proporzione della piramide con elementi misurati sulla forma della mano: non troppo leggeri da essere fragili, ne troppo pesanti da risultare ingombranti"

"Designing the new tabletop pieces for Arabia I tried to create a service using only the most basic elements needed for dining. Thus, the bowl is for soup or cereal; the saucer acts as a saucer or it could be small cookie plate as there is no rim; the mug has no handle so is suitable for many beverages. All of the pieces are based on a stacking pyramid proportion with an easy-to-handle form: not too light as to be fragile but not too heavy to be cumbersome"

Jasper Morrison ritorna agli anni Sessanta e rigenera la lampada da terra

Jasper Morrison went back to the sixties to revitalize the uplighter

Fotografia di/Photography by Paul Tozer

Manolo De Giorgi, reduce da una visita allo studio-fucina di Jasper Morrison, scriveva su *Domus* nel 1988: "Sul pavimento dello scantinato si trovano distrattamente sparsi libri su Albini, su Mollino. È un segnale? Sarebbe a questo punto più che legittimo che Morrison dopo aver scandagliato nella cultura progettuale italiana avesse anche delle curiosità non semplicemente culturali sulla nostra cultura produttiva".
Parole profetiche, considerati i rapporti di collaborazione ora esistenti tra il designer inglese e le aziende italiane.
Apriva quello stesso articolo un disegno di Morrison raffigurante un ambiente domestico. Sulla sinistra una nicchia riempita di libri, la Thinking Man's Chair (con bottiglia e bicchiere), il tappeto a motivi semicircolari A Rug of Many Bosoms, una scala a pioli appoggiata alla parete di destra, un apparecchio fax su un piedistallo e una mappa del mondo, davanti alla quale sta una lampada. Di che lampada si tratta? Uno stelo leggermente anseato con alla sommità una semplice lampadina non schermata, un concept più che un oggetto.
Osservata a distanza di tanti anni, la semplicità della composizione risulta illuminante: vi si legge un mondo di riferimento e forse anche un programma di lavoro e vita.
"L'uomo che pensa" ha letto, ha viaggiato, ha creato contatti, è salito in alto, ha osservato. Morrison sostiene che gran parte della sua formazione deriva dall'osservare e che il migliore insegnamento da impartire a uno studente di design sia convincerlo ad abituarsi a osservare, senza stancarsi mai. Il mondo intero, popolato di animali, piante, fiori, minerali e soprattutto di uomini con i loro oggetti, può diventare una miniera inesauribile di spunti.
Ironicamente Morrison ha suggerito che forse sarebbero necessari i professori di oggettualità: una sorta di psicanalisti per oggetti, perché gli oggetti, dopo essere stati prodotti, hanno vita e comportamenti autonomi. Un progettista è certo della riuscita di un suo oggetto solo verificando l'uso che ne fanno i suoi utilizzatori e attraverso la relazione che esso instaura con gli altri oggetti. Ciò che è stato fatto in precedenza diventa materia di riflessione e di ulteriore elaborazione, secondo un processo che è implicito nel fare umano e più profondo di qualsiasi esigenza di mercato.
Così, nonostante la miriade di varianti disponibili, non avrà mai fine il progetto della sedia o di qualsiasi altro oggetto che accompagna l'uomo nella sua quotidianità.
Per la lampada Luxmaster – il secondo progetto di Morrison per Flos, dopo la serie Glo-Ball del 1998 – i riferimenti vanno cercati, come dichiara lo stesso progettista, nel lavoro di Joe Colombo, il primo a

Salone del Mobile Milano 2001
The power of light

Il potere della luce

Luxmaster (a sinistra) – il secondo progetto di Morrison per Flos, dopo la serie Glo-Ball del 1998 – richiama, come dichiara lo stesso progettista, il lavoro di Joe Colombo, il primo a usare le lampadine alogene per un apparecchio da interni

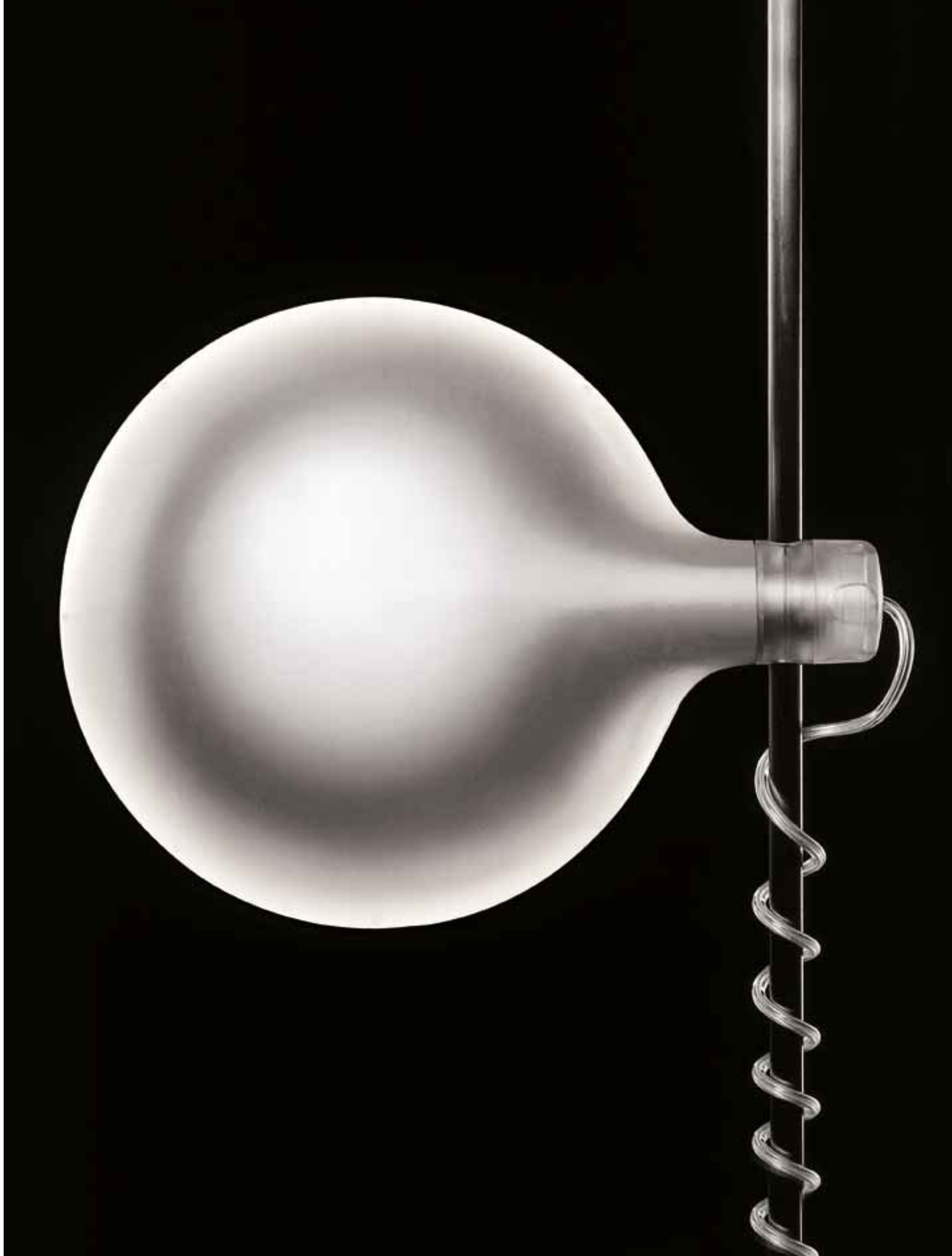
The Luxmaster lamp, left, is Morrison's second product for Flos, launched at Euroluce this month three years after the Glo-Ball series of 1998. Morrison acknowledges its debt to the work of Joe Colombo, the first designer to use a halogen bulb for an interior lamp

usare le lampadine alogene per un apparecchio da interni: l'Alogena, 1970, il cui corpo lampada, orientabile, scorre lungo lo stelo.
Il tema della regolabilità in altezza è sviluppato da Colombo anche in Ciclope, 1970: il corpo lampada si sposta, frenato, tra due cavi in acciaio tesi tra soffitto e pavimento (analogamente a quanto accade in Parentesi, 1970, elaborata da Achille Castiglioni da un'idea di Pio Manzù), lasciando a vista la spirale del cavo di alimentazione.
Il tema assegnato da Flos al designer era progettare una lampada da terra regolabile, una tipologia che dagli anni Settanta, dopo Joe Colombo, non è stata riveduta e rinnovata, e di conseguenza non è molto presente sul mercato. Morrison così descrive Luxmaster: "L'idea è semplice: il filo elettrico gira a spirale attorno a un'asta che consente di regolare l'apparecchio sia in senso verticale che in senso laterale. La testa della lampada è una fusione di alluminio racchiusa in un elemento di policarbonato stampato con una leggera texture. Parte della luce si diffonde sul retro, così da creare una piccola sorgente di luce diretta, come la luce che si riflette dal soffitto. La lampada è in grado di fornire una luce potente, e tuttavia la trasparenza degli elementi con cui è costruita la rende discreta e non invadente".
Discreta e non invadente come il suo progettista. MCT

The power of light After visiting Jasper Morrison's studio for *Domus* in 1988 , Manolo De Giorgi wrote: "Scattered across the basement floor were books about Albini and Mollino. A sign perhaps? At this point it would hardly be surprising if Morrison, having by now probed Italian design culture, were to show more than just cultural curiosity about our industrial culture too".
Prophetic words indeed, considering the collaboration in progress today between Morrison and several other British designers and Italian manufacturers.
Included in that same article was Morrison's drawing of a domestic interior. On the left it shows an alcove full of books, along with the Thinking Man's Chair (with bottle and glass). On the floor is a carpet with a semicircular pattern named A Rug of Many Bosoms. A stepladder leans against the wall on the right. There is a fax machine on a pedestal and a map of the world, in front of which is a lamp. A lamp with a gently bending stem and a plain, unscreened bulb at the top. More like a concept than an object.
Observed years later, the simplicity of that composition is enlightening, hinting at a world view of design full of references and allusions, and perhaps also autobiographical. The thinking man, as we might describe Morrison himself, has done a lot of reading, travelling, and above all, observation.

Il filo elettrico gira a spirale attorno a un'asta che consente di regolare l'apparecchio sia in senso verticale che in senso laterale. La testa della lampada è una fusione di alluminio racchiusa in un elemento di policarbonato stampato con una leggera texture

The power cable is spiralled around the vertical arm, which allows adjustment in two directions. The lamp head itself is an aluminium casting encased in a polycarbonate moulding with a slightly textured finish



Morrison says that the best way of teaching design is to convince students to get into the habit of tireless observation. The whole world, populated by animals, plants, flowers, minerals and above all human beings and their surrounding objects, can provide an inexhaustible mine of clues that form the starting points for design.
Morrison once suggested, less than half seriously, that it might perhaps be a good idea to start using object consultants to engage in a bit of preliminary psychoanalysis before the designer started work. Once an object has been manufactured, it begins to develop a life of its own, independent of the designer's original conception. Designers can only be sure their designs work if they check how people use them and the relationships established with other objects. Every previous product in Morrison's view becomes a part of the raw material available for the designer; the subject matter for reflection and further elaboration. It's an implicit part of the way that design works and people understand the world; deeper than any market demand. That's why, despite the myriad variants on the basic type already available, the development of the design of a chair or of any other object serving humans in their daily lives will never end.
The Luxmaster lamp is Morrison's second product for Flos, launched at Euroluce this month three years after the Glo-Ball series of 1998.
He acknowledges its debt to the work of Joe Colombo, the first designer to use a halogen bulb for an interior lamp. Colombo's Alogena, designed in 1970, had an adjustable light source that followed the support shaft.
The theme of vertical adjustability was developed by Colombo in the Ciclope, also of 1970, in which the lamp can be moved, or fixed between two steel cables suspended between the ceiling and floor leaving a spiral power cable on show, much like Achille Castiglioni's Parentesi developed from an idea by Pio Manzù, of the same year. Flos's brief was to design an adjustable uplighter, a type that has not had much attention since the 1970s, a neglect that has seen it losing market share to other forms of light fitting.
Morrison's concept is simple: the power cable is spiralled around the vertical support, which allows vertical and lateral adjustment.
The lamp head itself is an aluminium casting encased in a polycarbonate moulding with a slightly textured finish. Some of the light is diffused to the back of the lamp head so a small direct light source is provided as well as the light which is bounced back off the ceiling. The transparency of the elements is intended to ensure that the object itself is discreet and unobtrusive, even though it is a powerful provider of light, much like its designer. MCT

Asta e base sono in acciaio inossidabile spazzolato. La testa in policarbonato semitrasparente fa sì che parte della luce si diffonda sul retro, così da creare una piccola sorgente di luce diretta, come la luce che si riflette dal soffitto

Stand and base are in brushed stainless steel. The polycarbonate moulding of the head causes some of the light to diffuse to the back of the lamp head so a small direct light source is provided as well as the light which is bounced back off the ceiling

rassegna

Mobili di moda
In aprile, il Salone del Mobile, accompagnato da eventi sparsi in tutta la città, rende Milano consapevole del proprio ruolo di capitale del design e della moda. I due mondi sono oramai intrecciati, perché i designer sconfinano da un campo all'altro, perché architetti famosi progettano negozi e quartieri generali degli stilisti più prestigiosi, perché gli store ospitano mostre ed espongono riunite tutte le linee di una firma (arredo compreso), consentendo al visitatore di muoversi da un campo all'altro con continuità. Navigare in Internet insegna che spesso l'aspetto più interessante di un sito sta nei suoi link. E i mobili? Hanno le loro stagioni e le loro collezioni. Per iniziare, suggeriamo un tranquillo divano (progettato e prodotto da Poltrona Frau, nella pagina accanto) e un insolito tavolino disegnato da Konstantin Grcic per Böwer, sotto. I colori sembrano presi a prestito dagli abiti.

Furniture in fashion
Milan's Furniture Show, accompanied by events scattered throughout the city this month, has made it acutely aware of its role as the capital of design and fashion. The two worlds are interwoven by now, because designers have been jumping around from one field to another so often, they keep running into famous architects, who are designing stores and headquarters. Stores are hosting shows and exhibiting all the range of contemporary fashion brands – including interiors, thus enabling the visitor to cross over from one field to another with no break in continuity. Navigating on the Internet has taught us that the most intriguing aspect of a site lies in its links. As for furniture, it has its own collections and its own seasons. For starters, we would like to suggest a sofa (designed and produced by Poltrona Frau, on the page opposite) and an unusual end table designed by Konstantin Grcic for Böwer, left. Their colours seem to have been borrowed from clothes.

Montis
Steenstraat, 2
Postbus 153
NL-5100 AD Dongen
T +31-162-377777
F +31-162-3377710
info@montis.nl
www.montis.nl
in Italia: **IDF**
Intenational Design Furniture
Via Pilacorte, 3
P.O. Box 46
33097 Spilimbergo (Pordenone)
T 0427927165
F 0427928018
Idf@comm2000.it

Buster
design: Gijs Papavoine
I divani componibili della serie Buster hanno snelle strutture in metallo lasciate a vista, sulle quali poggiano i cuscini removibili del sedile (proposto in due larghezze, 1 e 1,5 m) e dello schienale; anche i braccioli sono costituiti da cuscini sciolti posizionati a piacere. Gli elementi angolari a 45° permettono di creare composizioni di forma più o meno arrotondata; allineando due moduli senza schienale si ottiene un letto di riserva. Sedute singole e tavolini da caffè completano la serie. Le finiture delle parti metalliche e la gamma dei rivestimenti offrono innumerevoli combinazioni di colori e materiali.

Buster
design: Gijs Papavoine
Modular sofas from the Buster series have slender structures, left out on view, topped by removable seat and back cushions. Arms too are made up of throw cushions, positioned wherever the user wishes. 45-degree corner elements make it possible to create compositions in a shape definable as more or less round. Lining up a pair of backless units gives one an extra bed. Individual seats and coffee tables round out the series. Finishes on metal parts and a spectrum of upholstery options offer innumerable combinations of colours and materials.

BPA International
Via Meucci, 1
22060 Cabiate (Como)
T 031756645
F 031756650
info@bpainternational.it
www.bpainternational.it

George
design: Carlo Pozzi
Fissi o componibili, i divani della serie George hanno struttura in legno ricoperta in poliuretano espanso a quote differenziate. I cuscini di seduta sono in poliuretano espanso o piuma a scelta; il basamento è in metallo cromato, con puntale in nylon. Nella versione con rivestimento in tessuto, i divani George sono completamente sfoderabili.

George
design: Carlo Pozzi
Fixed or modular, sofas from the George series have a structure in wood, upholstered in foamed polyurethane in different densities. Seat cushions come in foamed polyurethane or feathers, at the user's option. The base is in chromium-plated metal, with ferrules in nylon. In the version featuring fabric upholstery, George sofas are completely slipcovered.

Monica Armani
Prodotto da **M. A.**
Via Gocciadoro, 31
38100 Trento
T 0461911032
F 0461917596
info@monica-armani.com
www.monica-armani.com

Progetto1
design: Monica Armani
Il denominatore comune della collezione Progetto1 è rappresentato da elementi ponte in acciaio trafilato, con i quali si possono realizzare i più diversi arredi (tavoli, contenitori, console, rack, panche, carrelli…), tutti improntati a una rigorosa semplicità. Gli elementi ponte vengono assemblati ai telai che fungono da supporto tramite viti; le strutture sono verniciate con polveri termoindurenti con finitura opaca. La validità dei concetti che guidano il progetto ne hanno permesso sviluppi all'inizio impensabili, come la panca imbottita (o divano) qui illustrata.

Progetto1
design: Monica Armani
The common denominator of the Progetto1 range is a bridge element in steel, which can be used to create the most widely varying furnishings (tables, storage, racks, benches, trolleys...), all inspired by a rigourous breed of simplicity. The bridge elements are mounted on frames with the aid of screws. Structures are coated with a heat-hardening spray paint and an opaque finish. The soundness of the concepts that guided the project have allowed the generation of items that were inconceivable at the beginning, like the upholstered bench (or sofa) illustrated here.

Mohdo
Via S. Bartolomeo, 85
33019 Ara Grande di Tricesimo (UD)
T 0432882138
F 0432883215
info@mohdo.it

Nexus
design: Roberto Romanello
La collezione Nexus comprende sedie, divani e poltrone con fusto in legno rivestito in poliuretano espanso indeformabile a densità differenziata e fibra di poliestere, rivestimento fisso in tessuto o pelle. I piedini sono in acciaio cromato o in legno di faggio verniciato (naturale o tinto). Le sedute della collezione sono ora disponibili anche nella versione sfoderabile, dotate di cuscino staccabile in piuma naturale e di una 'gonnella' in lino o cotone che copre gran parte delle gambe. L'aspetto del prodotto diventa così più morbido e adatto agli spazi domestici.

Nexus
design: Roberto Romanello
The Nexus collection encompasses chairs, sofas and armchairs with a frame in wood, upholstered with unwarpable polyurethane foam in different densities and polyester fiber. Fixed upholstery comes in fabric or leather. Legs are supplied in chromium-plated steel or varnished beechwood. The seating solutions in the collection are now available in a slipcovered version as well, equipped with a detachable cushion in natural feathers and a 'skirt', in linen or cotton, which covers much of the leg. The product thus takes on a softened appearance, which makes it ideal for domestic spaces.

Cappellini
Via Marconi, 35
22060 Arosio (Como)
T 031759111
F 031763322/763333
cappellini@cappellini.it
www.cappellini.it

Segno
design: Carlo Colombo
Eliminata ogni ridondanza dalle parti imbottite, emergono le forme elementari di Segno, sistema di sedute aggregabili, con struttura in acciaio, legno, multistrato e cinghie elastiche, piedi e barra in alluminio nichelato satinato, piedini in nylon. L'imbottitura è realizzata in poliuretano espanso a quote differenziate. Rivestimento in pelle o tessuto.

Segno
design: Carlo Colombo
Freeing the upholstery of all excess baggage has allowed the elementary forms of Segno to emerge. A system of seating solutions that can be clustered, Segno vaunts a structure in steel, wood, plywood and elastic belts, legs and bar in nickel-plated aluminium with a satin finish, and feet in nylon. Upholstery is made of foamed polyurethane with different densities. Leather or fabric upholstery.

Moroso
Via Nazionale, 60
33010 Cavalicco (Udine)
T 0432577111
F 0432570761
info@moroso.it
www.moroso.it

Lowland
design: Patricia Urquiola
Forme semplici che si aggregano dando vita a divani e a composizioni libere. Così nasce Lowland, sistema di imbottiti per gli spazi domestici. Le sedute sono grandi masse pensate in varie dimensioni che gli schienali accorpano in parte o totalmente; i braccioli si ripiegano in alto verso la seduta, chiudono la composizione e ne determinano stile e carattere.

Lowland
design: Patricia Urquiola
Simple clustering forms breathe life into sofas and free compositions. That's how Lowland, a system of upholstered items for domestic spaces, was born. Seating solutions are unified masses, considered in various dimensions and built into backs, either wholly or partially. Arms bend upward toward the seat, consummating the composition and determining its style and character.

Zanotta
Via Vittorio Veneto, 57
20054 Nova Milanese
T 03624981
F 0362451038
communication@zanotta.it
www.zanotta.it

Foto/Photo Marino Ramazzotti

Alfa
design: Emaf Progetti
Pratici e funzionali, gli elementi imbottiti della serie Alfa propongono soluzioni componibili e monoblocco. Giocando sull'altezza dei piedini (alti o bassi) e su due tipi di rivestimento (una fodera non fissata alla struttura, da sfilare e calzare come un abito, e un rivestimento trapuntato), è possibile ottenere soluzioni in grado di soddisfare molteplici esigenze. La struttura e i piedini sono in acciaio, l'imbottitura in poliuretano/Dacron, i cuscinetti in piuma d'oca 100% vergine. Ampia la gamma dei pezzi, dalla poltrona al letto/divano, al pouf.

Alfa
design: Emaf Progetti
Practical and functional, the upholstered elements from the Alfa series offer modular and single-unit solutions. By varying the height of the legs (high or low) and providing two types of upholstery (a slipcover for the structure, to be slipped on and off and fitted like a dress, or a quilted covering), it's possible to achieve solutions capable of satisfying a wide variety of needs. Structure and legs are in steel, upholstery in polyurethane/Dacron, and small cushions in 100% virgin goose feathers. There is an ample assortment of pieces, ranging from armchair to sofa-bed to ottoman.

Cassina
Via Busnelli, 1
20036 Meda (Milano)
T 03623721
F 0362342246
info@cassina.it
www. cassina.it

Foto Biletto-Chimenti

Reef
design: Piero Lissoni
La serie Reef comprende poltrona, divano a due, tre e più posti. Pur derivando dalla stessa matrice progettuale, i vari pezzi posseggono una spiccata autonomia. Ciascuno nasconde una sorpresa: la poltrona è girevole a 360°, il divano a tre posti ha lo schienale diviso in due parti ognuna alzabile e inclinabile separatamente, quello a due posti ha uno schienale unico anch'esso alzabile e inclinabile, mentre il divano lungo tre metri è privo di braccioli ma è provvisto di due meccanismi che consentono di sollevare le estremità del piano seduta trasformandole in braccioli/guanciali.

Reef
design: Piero Lissoni
The Reef series combine armchair, and sofa with two, three or more seats. Even though stemming from the same design matrix, the various items are marked by a great degree of independence. Hidden inside each one is a surprise. The armchair swivels a full 360°, and the three-seat sofa has a back divided into two parts, each of which can be raised and inclined individually. The two-seater has an undivided back, which can also be raised and inclined, while the three-meter-long sofa is devoid of arms but features a mechanism that raises both ends of the seat, transforming them into arms.

rassegna

Poltrona Frau
62029 Tolentino (Macerata)
T 07339091
F 0733971600
info@poltronafrau.it
www.poltronafrau.it

Piazzagrande
design: Frau
Piazzagrande è un progetto in equilibrio tra la citazione storica e i più attuali orientamenti del design. La serie comprende divani a due o più posti, un grande pouf e due tavolini. La struttura portante è realizzata in faggio stagionato con imbottitura in poliuretano espanso; il molleggio delle sedute è ottenuto con cinghie elastiche. I cuscini delle sedute e degli schienali sono in poliuretano espanso e Dacron. La struttura portante di base (in metallo) è ricoperta in cuoio stratificato naturale, il piano dei tavolini è in marmo bianco.

Piazzagrande
design: Frau
Somewhere between historic quotation and the most up-to-date vision of design, Piazzagrande is the power behind the throne of a series of sofas, a large ottoman and two coffee tables. The support structure is made of seasoned beechwood with upholstery in foamed polyurethane. The seats are sprung with elastic straps. The cushions in seats and backs are in foamed polyurethane and Dacron. The metal structure is upholstered in stratified natural leather, while the tops of coffee tables are in white marble. Coverings in leather or fabric.

I4 Mariani
Via S. Antonio, 102/104
22066 Mariano Comense
Perticato (Como)
T 031746204
F 031749060
info@i4mariani.it
www.i4mariani.it

Multimax
design: Ammannati & Vitelli
La tradizione si sposa al design nella serie Multimax, divani componibili dalla linea semplice ed elegante. La struttura è realizzata in legno; i cuscini dello schienale sono imbottiti in sola piuma, quelli del sedile in piuma con inserto di poliuretano espanso. I piedi sono in acciaio verniciato con puntali in legno duro oppure sono sostituiti da ruote.

Multimax
design: Ammannati & Vitelli
Tradition goes hand in glove with design in the Multimax series, sectional sofas with a simple and elegant line. Its structure is made of wood, and back cushions are stuffed with feathers, but the ones in the seat have an inlay in foamed polyurethane tucked in among the feathers. Legs are in painted steel with ferrules in a hardwood or are replaced by wheels.

Rossin
Rossin Group
Via Nazionale, 29
39040 Ora/Auer (Bolzano)
T 0471811236
F 0471811239
info@rossin.it
www.rossin.it

Dafne
design: Luca Scacchetti
I divani della linea Dafne sanno trasformarsi e adattarsi mantenendo la loro forte personalità. Su una struttura di sedile e braccioli che rimane immutata si possono infatti montare schienali di tre altezze (basso, medio, alto), che cambiano sostanzialmente la forma dell'imbottito senza che si perda l'armonia delle proporzioni. La struttura è realizzata in faggio multistrato, il molleggio è a cinghie elastiche, l'imbottitura in poliuretano espanso a densità differenziata, il rivestimento in fibra acrilica, i piedini sono in acciaio inox satinato.

Dafne
design: Luca Scacchetti
Sofas from the Dafne range can adapt to any setting while keeping their own personalities pristinely intact. On a structure of seat and arms, that remains static, backs can be mounted in three heights, which bring about a sweeping transformation in the shape of an upholstered item without destroying the harmony of its various parts. The structure is made of beech plywood, springs are elastic straps, upholstery is in foamed polyurethane with different densities, and cover is in an acrylic fibre. Legs are in stainless steel with a satin finish.

Cavalli by Ipe
Via Roma, 57
40069 Zola Predosa (Bologna)
T 0516186311
F 0516186310
ipe@ipe.it
www.ipe.it

Curly
design: John Sullivan
Arredamento e moda viaggiano da tempo sulla stessa lunghezza d'onda. Linee, materiali e forme di una collezione di arredi sono scelti in funzione di una precisa immagine aziendale e di un altrettanto ben definito stile, nel quale anche la diversità gioca un suo ruolo. Così capita che a completamento di divani dalle linee molto semplici, le più ricorrenti in questo momento anche nella collezione Cavalli, compaia una poltrona dalla personalità decisa, come Curly, avvolgente come un guscio, sostenuta da un piedistallo in metallo.

Curly
design: John Sullivan
Interior decoration and fashion have been cruising along on the same wave length for some time. Lines, materials and shapes in a collection of furnishings are chosen on the basis of a precise corporate image and an equally well-defined style, in which diversity has a role of its own to play. That's why, rounding out a series featuring sofas with very simple lines, the most prevalent in the Cavalli collection right now, there has emerged an armchair with a no-nonsense personality. Wrapping the sitter up like a snail in its shell, it is supported by a pedestal in metal.

Dema
Via delle Città, 33
50052 Certaldo (Firenze)
T 0571651232
F 0571651233
info@dema.it
www.dema.it

Le Foglie
design: Claudio Silvestrin
La collezione Le Foglie introduce dimensioni e volumi straordinari (divani lunghi tre metri, panche asimmetriche, tavoli alti tre centumetri) e dettagli inconsueti, senza che la contaminazione dei linguaggi produca confusione. Contrappunti e contrasti, linguaggi incrociati armonicamente fusi in un progetto che coniuga minimalismo e ridondanza. Molto belle le panche: hanno struttura in abete e tubi di alluminio con riempimento a nido d'ape e impiallacciatura in pero.

Le Foglie
design: Claudio Silvestrin
The Le Foglie collection introduces extraordinary dimensions and volumes (sofas 3 meters long, tables 3 cm high) and unusual detailing, without allowing the crossbreeding of languages to cause confusion. Counterpoints and contrasts, crisscrossing languages blend together in a design that msrries minimalism and redundancy. The benches are very handsome; their structure is in fir and aluminium tubing with a honeycomb filler and veneer in pearwood.

Giorgetti
Via Manzoni, 20
20036 Meda (Milano)
T 036275275
F 036275575
giorgspa@tin.it
www.giorgetti-spa.it

Master - Screen
design: Antonello Mosca
Una caratteristica che accomuna molti dei nuovi divani è l'essere tanto squadrati da sembrare rigidi oltre l'accettabile. Anche nei divani Master prevalgono i volumi netti e rettilinei, una scelta formale che si ripropone in Screen, i mobili accostabili e impilabili che li completano. Le superfici rifinite in legno di acero o noce canaletto sono sottolineate da particolari in metallo nichel satinato.

Master - Screen
design: Antonello Mosca
A characteristic that many of the new sofas have in common is being so boxy and square as to look outlandishly rigid. What sticks out like a sore thumb in Master sofas as well are clean-cut, foursquare volumes, a formal option that is being reoffered in Screen, a range of combinable and stackable units. Surfaces refinished in maplewood or walnut are highlighted by detail work in nickel with a satin finish.

Morelato
Loc. Valmorsel, 18
37056 Salizzole (Verona)
T 0456954001
F 0456954030
morelato@morelato.it
www.morelato.it

Poltrona a scacchi
design: Morelato
Originale e confortevole, la poltrona a pozzetto in stile Novecento proposta da Morelato si caratterizza per la singolare struttura a scacchiera tamburata impiallacciata in legno di ciliegio. La finitura all'olio di lino conserva ed esalta l'aspetto naturale del legno, evidenziando le venature delle parti massicce.

Checkerboard armchair
design: Morelato
Original and comfortable, the well armchair in a twentieth-century style, being offered by Morelato, stands out for its singular, honeycombed, checkerboard structure, veneered in cherry. The natural look of the wood is enhanced and preserved by a linseed oil finish, which brings out the veining in solid wood parts.

Flexform
Via Einaudi, 23/25
20036 Meda (Milano)
T 0362.39.91
F 0362.73.055
flex@flexform.it
www.flexform.it

Sally
design: Flexform
Elegante e ben proporzionata, Sally è una poltroncina con struttura in noce (naturale e tinto) oppure ciliegio, facilmente inseribile in qualsiasi tipo di arredamento. Il comfort della postura è assicurato da una corretta inclinazione dello schienale e da un sedile imbottito con schiuma di poliuretano e Dacron. Rivestimenti in tessuto o pelle.

Sally
design: Flexform
Elegant and well-proportioned, Sally is a low-backed armchair with a structure in dark walnut (natural or stained) or cherry, that fits in with any and all types of interior decors. A comfortable posture is assured by the proper tilt of the back and a seat upholstered with polyurethane foam and Dacron. Coverings in fabric or leather.

rassegna

Fasem
Fasem International
Via Francesca nord, 44/46/48
56010 Vicopisano (Pisa)
T 050799576
F 050798898
fasem@fasem.it
www.fasem.it

Edge/W
design: Stefano Gallizoli
Poltrona d'attesa con struttura in tubo di acciaio cromato o verniciato, Edge/W fa parte di una serie indicata anche per gli spazi pubblici, comprendente sedie impilabili con o senza braccioli, tavolo e tavolino. Edge/W ha sedile e schienale rivestiti in tessuto, pelle o cuoio pieno fiore. I cuscini sono disponibili in pelle o tessuto.

Edge/W
design: Stefano Gallizoli
An armchair for a waiting room with a structure in chromium-plated or varnished steel tubing, Edge/W is part of a series that's recommended for public spaces, encompassing stackable chairs, with or without arms, a table and end table. Edge/W has a seat and back upholstered in fabric, leather or full-grain leather, while cushions come in leather or fabric.

Sintesi
Sintesi 2
Zona Industriale Cosa
33097 Spilimbergo (Pordenone)
T 0427318-3139
F 042740077
export.office@sintesi2.it
www.sintesi2.it

Leo
design: Studio Sintesi
Design, innovazione e un giusto rapporto qualità/prezzo sono alla base del successo dei prodotti Sintesi. Qui è illustrata la poltrona Leo, con struttura in tubo di acciaio a sezione quadrata (15 x 15 mm) e fusto in acciaio verniciato. La seduta è rivestita n pelle o tessuto. Disponibile anche il divano a due posti (133 x 76 x 74H cm).

Leo
design: Studio Sintesi
Design, innovation and the right quality/price ratio can take full credit for the success of Sintesi products. Illustrated here is the Leo armchair, whose structure is in steel tubing with a square cross-section (15 x 15 mm) and frame in painted steel. The seat is upholstered in leather or fabric. Also available is a two seat sofa (133 x 76 x 74H cm).

Matteograssi
Via Padre Rovagnati, 2
22066 Mariano Comense (Como)
T 031757711
F 031748388
info@matteograssi.it
www.matteograssi.it

Derby
design: Studio Eoos
I progettisti sostengono di aver tratto ispirazione per il loro progetto dalla sella, una seduta che garantisce comodità al corpo e stabilità e di averla trasformata in Derby, la poltroncina qui illustrata. Il riferimento alla sella non è casuale perché l'attività della Matteograssi è iniziata nel 1880 proprio nel campo della selleria. Derby ha una struttura in poliuretano rigido con inserto metallico, imbottita con poliuretano espanso e rivestita in pelle. Gambe in alluminio, anodizzato o cromato, oppure ricoperte in pelle. Disponibile anche la versione su ruote.

Derby
design: Studio Eoos
The designers of this item say they got their inspiration for it from a saddle. A seating solution that guarantees bodily comfort and stability, it has been transformed into Derby, the low-backed armchair illustrated here. The saddle idea wasn't just a shot in the dark. It came from Matteograssi's original activity, which started in 1880 in the saddlery field. Derby has a structure in rigid polyurethane with a metal inlay and is upholstered with foamed polyurethane covered with leather. Legs in aluminium are anodized and chromium-plated or covered with leather. Available a model on wheels.

Lammhults
Lammhults Möbel
Box 26
SE-36030 Lammhult
T +46-472-269500
F +46-472-260570
info@lammhults.se
www.lammhults.se

Foto/Photo Pelle Wahlgren

Friday - Sunday
design: Love Arbén
Sedie, poltroncine, poltrone, tavoli ecc. ognuno battezzato con il nome di un giorno della settimana, a cominciare da Monday, la sedia. Per tutti, il progettista ha scelto forme semplici e squadrate. Nelle sedie e nei divani, sedile e schienale sono due pezzi separati; là dove le due parti si incontrano, la struttura in metallo cromato satinato rimane in vista. Sedile e schienale possono essere ricoperti in tessuto o pelle.

Friday - Sunday
design: Love Arbén
Chairs, low-backed armchairs, armchairs, tables etc have each been christened with the name of a day in the week. They start off with the Monday chair which, like all the rest, has the simple and squared-off shapes preferred by the designer. In both chairs and sofas, seat and back are two separate pieces. Wherever the two parts meet, the structure in satin-finish chromium-plated metal remains out on view. Seat and back can be covered with fabric or leather.

Living Divani
Strada del Cavolto
22040 Anzano del Parco (Como)
T 031630954
F 031632590
info@livingdivani.it
www.livingdivani.it

Frog Lounge
design: Piero Lissoni
Ampia e comoda, Frog Lounge è disponibile in molteplici versioni, con piano di seduta imbottito oppure in cuoio, corda o PVC trasparente. Ora è disponibile anche in un elegante rivestimento in feltro, un materiale 'minimal' che accentua l'essenzialità di questa chaise-longue.

Frog Lounge
design: Piero Lissoni
Full and comfortable, Frog Lounge comes in a wide variety of versions, with a seat that's upholstered or in leather, rope or transparent PVC. It is now available in elegant felt upholstery – a 'minimal' material that accentuates the essentialness of this chaise lounge.

View
Via Cervano, 20
31010 Formeniga di Vittorio Veneto
(Treviso)
T 0438933027
F 0438933004
view@viewonline.it
www.viewonline.it

Slot
design: Sebastian Bergne
La poltrona Slot è pura semplicità. Il segreto della sua innovazione sta nell'interazione tra la struttura in acciaio cromato e la scocca, disponibile in varie finiture, tra le quali il cuoio. La poltrona dispone anche di un'appendice, da posizionare lateralmente o davanti e da usare come vassoio, tavolino o poggiagambe.

Slot
design: Sebastian Bergne
The Slot armchair, as its name suggests, is nothing if not sheer, down-to-earth simplicity. The secret behind its innovation lies in an interaction between its structure in chromium-plated steel and its shell, which comes in various finishes including leather. The armchair also has an extension that can be positioned either in front or at the side and can be used as a tray, end table or footrest.

Vittorio Bonacina & C.
Via Madonnina, 12
22040 Lurago d'Erba (Como)
T 031699800
F 031699215

Spring
design: Stefano Triaca-Fabrizi
La poltroncina Spring è formata da tubi di alluminio e da fusti di giunco uniti da un intreccio di midollino. I tubi in alluminio, leggeri e realizzati con tecnologie di derivazione ciclistica, esaltano la flessibilità del giunco intrecciato. Anche i colori vivacizzano il connubio: l'alluminio anodizzato o argento satinato si abbina al midollino naturale o tinto all'anilina (moka, arancio, grigio chiaro). Un'edizione speciale prevede Spring con una struttura in alluminio anodizzato nero satinato e midollino grigio piombo oppure alluminio anodizzato argento lucido e midollino naturale o bianco.

Spring
design: Stefano Triaca-Fabrizi
The Spring low-backed armchair is made up of aluminium tubing and frames in rattan, joined by a rattan core weave. Aluminium tubing, feather-light and forged with technologies of biker derivation, bring out the lithe flexibility of woven rattan. Colours do their part by adding spice to the marriage. Anodized or silver aluminium with a satin finish is combined with natural or aniline-dyed rattan core. A special issue is providing Spring with a black satin-finish anodized aluminium structure and lead grey rattan core or glossy silver anodized aluminium and natural or white rattan core.

Bonacina Pierantonio
Via S. Andrea, 20/a
22040 Lurago d'Erba (Como)
T 031699225
F 031696151
bonacina@bonacinapierantonio.it
bonacinapierantonio.it

Opera
design: Jan des Bouvrie
La forma elegante e semplice di Opera, che segna l'inizio della collaborazione di Jan des Bouvrie con l'azienda, nasce dall'applicazione di un nuovo intreccio fatto a mano per il quale sono stati utilizzati e combinati due materiali: fettuccia di lino e fettuccia di pelle, nei colori nero, bianco e cipria. L'intreccio a scacchi regolari, prezioso per qualità e valore, conferisce al prodotto un effetto grafico di grande eleganza.
La serie comprende sedia da tavolo, poltrona e divano, con o senza braccioli, e pouf.

Opera
design: Jan des Bouvrie
The simple and elegant form of Opera, which belies its name, fired the starting gun for Jan des Bouvrie's collaboration with the company. It sprang from the application of a new weave, made by hand, for which two materials were used and combined – linen tape and leather tape in black, white and powder pink. A weave in regular checks, distinguished in both quality and value, gives the product a graphic effect of great elegance.
The series includes a dining-room chair, armchair and sofa, with or without arms, and an ottoman.

Segis
P.O. Box 279 - Loc. Fosci
Via Umbria, 14
53036 Poggibonsi (Siena)
T 0577980333
F 0577938090
segis@segis.siena.it
www.segis.siena.it

Alphabet: Hi-Omega
design: Roberto Romanello
La concezione costruttiva di Alphabet (comprendente sedie, poltroncine, poltrone, divani, panche e pouf) prevede l'uso integrato della tecnica dello schiumato a freddo ad alta densità per le parti strutturali e delle gomme poliuretaniche a stratificazione differenziata per sedili e schienali. Ciascun elemento del programma adotta soluzioni specifiche e accorgimenti di finitura particolari, in grado di garantire prestazioni e comfort di seduta ottimali. Qui è illustrata la poltrona Hi-Omega; ha struttura in tubolare di acciaio, rivestimento in tessuto, Alcantara o pelle.

Alphabet: Hi-Omega
design: Roberto Romanello
The constructive conception underlying the Alphabet design (embracing chairs, low-backed armchairs, armchairs, sofas, benches and ottomans) uses high-density cold-foamed technique for structural parts and polyurethanic rubber in different layers for seats and backs. Each element in the program adopts specific solutions and special finish stratagems, capable of guaranteeing optimal seating performance and comfort. Illustrated here is the Hi-Omega armchair; its structure is in steel tubular, while upholstery is in a fabric, Alcantara or leather.

Rossi di Albizzate
Industria per l'Arredamento
Via Mazzini, 1
21041 Albizzate (Varese)
T 0331993200
F 0331991583
info@rossidialbizzate.it
www.rossidialbizzate.it

Shu Work Station
design: Bartoli Design
Accogliente e avvolgente Shu è un imbottito pensato per la lettura, il relax, il sonno e ora anche per lavorare, come dimostra la versione qui illustrata. In questo caso il pouf si è trasformato in una vera e propria work station su ruote.
L'elemento di servizio, in multistrati e laminato bianco è completamente imbottito, ha un vano centrale porta PC ed è dotato di porta-tastiera scorrevole. Rivestimento sfoderabile in uno speciale tessuto elasticizzato in lana 100%.

Shu Work Station
design: Bartoli Design
Cozy and enveloping, Shu is an upholstered item that was dreamed up for reading, relaxing, sleeping and now even for working as well, as shown by the model illustrated here. The ottoman, in this case, is transformed into an outright work station on wheels.
The service element in plywood and white laminate is completely upholstered, has a central PC storage space and comes equipped with a sliding keyboard holder. Slipcovers are supplied in a special elasticized fabric in 100% wool.

Verzelloni
Strada Langhirano, 215
43010 Fontanini (Parma)
T 0521648111
F 0521648626
verzelloni@verzelloni.it
www.verzelloni.it

Siesta
design: Lievore, Altherr, Molina
Siesta può trasformarsi da poltrona in chaise-longue con semplici movimenti. Lo schienale alto, il poggiareni e il poggiatesta garantiscono una seduta corretta sia nella posizione normale che in quella allungata; per passare dall'una all'altra è sufficiente spingere all'indietro lo schienale con le spalle e contemporaneamente appoggiarsi ai braccioli con le braccia. In questo modo lo schienale si reclina e il poggiapiedi, normalmente nascosto sotto il sedile, si sposta in avanti grazie a un meccanismo a leve.

Siesta
design: Lievore, Altherr, Molina
Siesta is capable of metamorphosing from an armchair into a chaise lounge with the simplest of movements. Its high back, backrest and headrest guarantee the sitter an impeccable posture while seated in both positions. To shift from one to the other, all he has to do is push the back of the chair backward with his shoulders, while leaning, at the same time, on the arms with his elbows. The back tips and the footrest, which is usually hidden under the seat, shifts forward, thanks to a lever mechanism.

Sturm und Plastic
Divisione La Rosa
Via Coti Zelti, 90
20030 Palazzolo Milanese (Milano)
T 0299040382
F 029183186
rosaggri@tin.it
www.larosaitaly.com

Sofa so Far
design: Pascal Bauer
Un unico pezzo di perspex è stato utilizzato per realizzare Sofa so Far, un insolito divano in plastica, materiale in cui è specializzata la Sturm und Plastic, come si evince già dal nome. La seduta è formata da moduli gonfiabili in PVC oppure da un cuscino rivestito in tessuto spalmato di gomma rossa.

Sofa so far
design: Pascal Bauer
A single piece of perspex was used to create Sofa so Far, an unusual sofa in plastic, a material in which Sturm und Plastic specializes, as one can see from the company's name. The seat consists of inflatable modules in PVC or a cushion covered with a fabric coated with red rubber.

Pallucco
Via Azzi, 36
31040 Castagnole di Paese (Treviso)
T 0422438800
F 0422438555
infopallucco@palluccobellato.it
www.palluccobellato.it

Chat
design: [zed] Design Network
La poltrona Chat ha una struttura interna in metallo e la base in acciaio inossidabile con finitura satinata; l'imbottitura è realizzata in schiuma ignifuga. Rivestimento fisso in pelle oppure rimovibile in tessuto.
La serie comprende anche il divano a due posti.

Chat
design: [zed] Design Network
The Chat armchair vaunts an entire structure in metal and a base in stainless steel with a satin finish. Upholstery is in a flame-retardant foam. Unremovable covering is in leather, while slipcovers are supplied in a fabric. The series also includes a sofa with two seats.

Minotti
Via Indipendenza, 152
P. O. Box 61
20036 Meda (Milano)
T 0362343499
F 0362340319
info@minotti.it
www.minotti.it

Arp
design: Rodolfo Dordoni
La serie Arp comprende seggiole e poltrone declinate in vari modelli (dalla sedia da tavolo da pranzo alla bergère) contraddistinte da linee moderne e proporzioni inedite. Gambe sottili in metallo si contrappongono a parti imbottite molto spesse, che suggeriscono comfort al solo guardarle. Disponibili sedia imbottita, poltroncina, poltrona con e senza braccioli.

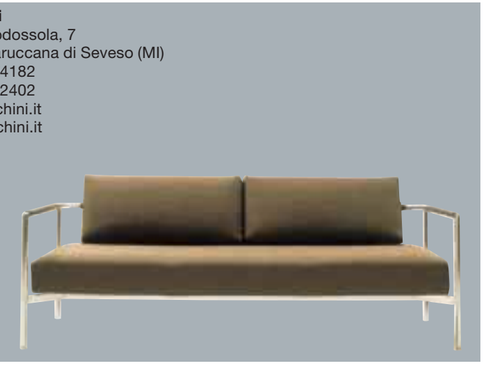
Arp
design: Rodolfo Dordoni
The Arp series includes chairs and armchairs interpreted in various models (from a dining-room chair to an easy chair) that are distinguished for their modern line and unusual proportions. Slender legs in metal overlap very thick upholstered parts, which make you feel comfortable when you do nothing but look at them. Available are an upholstered chair, low-backed armchair and armchair with and without arms.

Ycami
Via Provinciale, 3/33
22060 Novedrate (Como)
T 0317897311
F 0317897350
info@ycami.com
www.ycami.com

Praga
design: Opera Work in Progress
Gli imbottiti Praga (divano e poltrona) sono contraddistinti da forti linee orizzontali (la struttura a vista in alluminio anodizzato) che, correndo dai braccioli a formare lo schienale, danno a questi elementi un aspetto molto particolare, se non unico. Il divano a tre posti ha una leggerezza che ben si addice agli ambienti professionali oltre che residenziali. Il sedile è costituito da un unico elemento, i cuscini dello schienale si posizionano a piacere; per tutti vale l'imbottitura in espanso a quote differenziate. Rivestimenti rimovibili in vari tipi di tessuto (lino, cotone, tessuti tecnici).

Praga
design: Opera Work in Progress
Praga upholstered items (sofa and armchair) stand out for strong horizontal lines (the visible structure is in anodized aluminum) that sweep up from the arms to form the back, thus giving these elements their unique appearance. The three-place sofa vaunts a lightness that is just as appropriate for professional surroundings as for residential ones. The seat consists of a single element, while back cushions can be positioned anywhere. All are made up of foamed upholstery with different densities. Removable coverings in linen, cotton and technical fabrics.

Tacchini
Via Domodossola, 7
20030 Baruccana di Seveso (MI)
T 0362504182
F 0362552402
info@tacchini.it
www.tacchini.it



Reverso
design: Pietro Arosio
Elegante e minimale, Reverso diventa all'occorrenza un letto. Lo schienale, in legno di rovere sbiancato o wengé, ruota su se stesso e diventa un comodo piano di appoggio. Il piano di seduta e lo schienale sono inclinabili. La struttura è in acciaio cromato, l'imbottitura in poliuretano espanso ed è sufficientemente rigida da garantire un corretto sostegno quando il piano di seduta è usato come materasso. I cuscini dello schienale sono in piuma d'oca con supporto in poliuretano.
Tutte le parti imbottite sono completamente sfoderabili.

Reverso
design: Pietro Arosio
Elegant and minimal, Reverso turns into a bed whenever you want it to. Its back, in bleached or wengé oakwood, revolves around itself and changes into a handy top to put things on. The seat and back are both tiltable. The structure is in chromium-plated steel, upholstery in foamed polyurethane, and it's rigid enough to guarantee the user of the proper support when the seating surface is used as a mattress.
Back cushions are in goose feathers with a reinforcement in polyurethane. All upholstered parts are completely slipcovered.

Perobell
Avda. Arraona, 23
E-08206 Sabadell - Barcelona
T +34-93-7457900
F +34-93-7271500
info@tacchini.it
www.tacchini.it

Fabra
design: Lievore, Altherr, Molina
Linee semplici e imbottitura ben calibrata per Fabra, poltroncina perfetta sia per la casa che per il settore contract. Struttura in acciaio cromato opaco o ricoperta in pelle. Ampia la scelta di tessuti e colori per i rivestimenti.

Fabra
design: Lievore, Altherr, Molina
Simple lines and well-balanced upholstery for Fabra, a low-backed armchair that's perfect, not only for the home, but also for the contract sector. Structure is in opaque chromium-plated steel or covered with leather. Wide spectrum of fabrics and shades for coverings.

Baleri Italia
Via San Bernardino, 39/41
24040 Lallio (Bergamo)
T 03568011
F 035691454
info@baleri-italia.com
www.baleri-italia.com

Norman
design: Hannes Wettstein
Il progetto della serie Norman, comprendente poltrone e i divani a due o più posti, trae ispirazione dai mobili imbottiti americani degli anni Quaranta e Cinquanta. La loro struttura interna è realizzata in tubolare di acciaio interamente smontabile ed è dotata di balestra in acciaio per migliorare la flessibilità dello schienale. Imbottitura in poliuretano flessibile schiumato a freddo. Rivestimento sfoderabile in tessuto, materiale sintetico o pelle, eventualmente da ricoprire con housse supplementari. Piedini in tubolare di acciaio.

Norman
design: Hannes Wettstein
The Norman series, which comprises an armchair and sofas with two or more seats, drew inspiration from the American upholstered furniture pieces from the Forties and Fifties. Their interior structure is made of steel tube, which can be dismantled and comes equipped with a leafspring in steel to upgrade the flexibility of the back. Upholstery is in cold-foamed flexible polyurethane. Slipcovers are in fabric, a synthetic material or leather. If needed, the whole can be covered with supplementary slipcovers. Legs are in painted steel.

Alias
Via dei Videtti, 2
24064 Grumello del Monte
(Bergamo)
T 0354422511
F 0354422590
info@aliasdesign.it
www.aliadsign.it

Flexus
design: Paolo Rizzatto
Le proporzioni del divano Flexus sono davvero insolite; si erge dal pavimento su lunghe gambe sottili in acciaio inossidabile spazzolato; il suo alto schienale (91 o 106 cm) avvolge e protegge l'utilizzatore. Il sedile, di forma ellittica e spesso solo 10 cm, è un'isola di colore tenuta leggermente separata dallo schienale, un accorgimento che accentua l'impressione di leggerezza dell'insieme. La forma plastica di Flexus lo rende perfetto per essere collocato a centro stanza.

Flexus
design: Paolo Rizzatto
The proportions of the Flexus sofa are truly unique. It rises from the floor on long, slender legs in brushed stainless steel, its high back (91 or 106 cm) enveloping and protecting the user. The seat, which is elliptical in shape and 10 cm thick, is an island of colour, kept slightly separate from the back, a stratagem that strengthens the overall impression of lightness for the item. The plastic form of Flexus makes it ideal for being located in the center of a room.

Bonaldo
Via Straelle, 3
P. O. Box 6
35010 Villanova (Padova)
T 0499299011
F 0499299000
bonaldo@bonaldo.it
www.bonaldo.it

Biosphere: Clone
design: Massimo Iosa Ghini
Secondo il progettista, Biosphere si inserisce nella grande ricerca che ha come tema le strutture biologiche, le forme della vita, percorsi oggi esplorati dalla bionica, una delle guide della nuova progettazione, capace di tradurre in termini scientifici sensazioni e intuizioni che altrimenti rimarrebbero confinate nei territori del gusto soggettivo. La collezione Biosphere sviluppa varie tipologie, dalla poltroncina, Clone (qui illustrata), al complemento d'arredo. Tutti i prodotti hanno strutture in tubo metallico curvato.

Biosphere: Clone
design: Massimo Iosa Ghini
According to its designer, Biosphere drew inspiration from the biological structures and forms of life explored by the science of bionics. The new design is capable of translating into scientific terms feelings and intuitions that otherwise would have remained imprisoned in a no-man's-land of subjective taste. The Biosphere collection sprawls over various typologies from a low-backed armchair dubbed Clone (illustrated here) to interior decor complements. All items have structures in curved metal tubing.

Moroso
Via Nazionale, 60
33010 Cavalicco (Udine)
T 0432.57.71.11
F 0432.57.07.61
info@moroso.it
www.moroso.it

Lowseat
design: Patricia Urquiola
Lowseat è un incontro tra una poltroncina e un possibile sistema modulare. La matrice va cercata in Lowland, un sistema di imbottiti governato da dinamismo e trasformazione, anch'esso progettato da Patricia Urquiola per Moroso. Come racconta la progettista, nella definizione di Lowseat "è l'interesse per la sezione che mi ha guidata; spariscono i braccioli, le proporzioni si alleggeriscono, lo schienale si abbassa e si lascia costruire anche dal vuoto".

Lowseat
design: Patricia Urquiola
Lowseat constitutes an encounter between a low-backed armchair and a potential modular system. Its matrix should be looked for in Lowland, a system of upholstered items whose guiding spirits are dynamism and transformation. As the designer tells it, in defining Lowseat, "What governed every move I made was my interest in the cross-section. Arms have disappeared, proportions have lightened up, and the back has dropped".

Schopenhauer
FontanaArte Arredo???
Alzaia Trieste, 49
20094 Corsico (Milano)
T 0245121
F 024512660
info@fontanaarte.it
info@fontanaarte.com
www.fontanaarte.it
www.fontanaarte.com

In & Out
design: M. Rusconi Clerici, L. Agnoletto, S. Sinn
Un oggetto quotidiano che nasce da un nodo: così è stata definita In & Out, la poltroncina pieghevole disegnata da Marzio Rusconi Clerici, Laura Agnoletto e Stefanie Sinn. Il nodo è sorprendentemente formato da un tubo curvato in alluminio anodizzato neutro, lo stesso che costituisce la struttura sulla quale sono tesi il sedile e lo schienale in cuoio. Colori: rosso bulgaro o nero.

In & Out
design: M. Rusconi Clerici, L. Agnoletto, S. Sinn
An everyday object that was the product of a knot is the way In & Out is defined, a folding low-backed armchair designed by Marzio Rusconi Clerici, Laura Agnoletto and Stefanie Sinn. The knot, suprisingly enough, is made up of curved tubing in neutral anodized aluminium, the same as that which comprises the structure over which the seat and back in leather are stretched. Colours: Bulgarian red or black.

ClassiCon
Perchtinger Straße, 8
D-81379 München
T +49-89-748133-15
F +49-89-809996
info@classicon.com
www.classicon.com

Chaos
design: Konstantin Grcic
Chaos è una seduta apparentemente sbilanciata e sproporzionata, per il forte spessore della parte imbottita cui si contrappone un'esile base in tondino di metallo. Insolite anche le dimensioni: poltroncina allargata, forse divano a due posti in miniatura.

Chaos
design: Konstantin Grcic
Chaos looking as though its parts were unbalanced and totally out of proportion with one another, is the result of a pronounced thickness of the upholstered section, which is counterpointed by a slender base in metal rods. Also unusual are the dimensions of the item. An enlarged low-backed armchair, it might also be considered a two-seat sofa in miniature.

Cor
Cor Sitzmöbel
Helmut Lübke GmbH & Co
Nonenstraße, 12
D-33372 Rheda-Wiedenbrück
T +49-5242-41020
F +49-5242-4102134
www.cor.de

Pavus
design: A. Kleene, G. Assman
La combinazione di un design classico e di una pianificata funzionalità è ben esemplificata da Pavus, una collezione comprendente sedia, divani a due o più posti e tavolino. Il piano seduta del divano è diviso in modo che ciascuna parte possa essere spinta in avanti (di 12 cm) indipendentemente l'una dall'altra, semplicemente facendo pressione con il proprio peso sui cuscini. Rivestimenti sfoderabili, piedini in metallo cromato o laccato.

Pavus
design: A. Kleene, G. Assman
The combination of a classic design and planned functionalism has found prime examples in Pavus, a range embracing a chair, sofas with two or more places and an end table. The seating area of the sofa is divided up in such a way that each part can be thrust forward (12 cm), independently of one another. Slipcovers, legs in chromium-plated or lacquered metal.

rassegna

Artek
Eteläesplanadi,18
FIN-00130 Helsinki
Södra esplanaden 18
FIN-00130 Helsingfirs
T +358-9-613250
F +358-9-61325260
export@artek.fi
in Italia: **Rapsel**
Via A. Volta, 13
20019 Settimo Milanese (Milano)
T 0233501431
F 0233501306
rapsel@tin.it

Droppe
design: Ilkka Terho
Al primo sguardo Droppe sembra librarsi nell'aria sfidando la gravità. Ma il suo liscio sedile fluttuante e confortevole poggia su gambe ben ferme, incorporate in una chiusura a forma di lacrima. L'intera sedia va esaminata non dal semplice punto di vista strutturale ma alla luce di concetti quali volume e tattilità.
La seduta è fatta di betulla presso formata e la struttura di acciaio cromato opaco o verniciato. Disponibile in bianco, giallo, blu e rosso.

Droppe
design: Ilkka Terho
At first glance, Droppe seems to hover in the air in defiance of gravity. But its sleek, flexible and comfortable seat rests on legs that are very steady, built into an opening in the form of a teardrop.
The chair should be understood, not simply from a structural point of view, but also in the light of concepts such as volume and tactility.
The seat is made of press-formed birchwood, and the structure of opaque chromium-plated or painted steel. Available in white, yellow, blue and red.

Naos
50063 Figline V. (Firenze)
T 055961461
F 055961690
naos@val.it
www.naos.net

Gliss.Light
design: D. D'Urbino, P. Lomazzi
La sedia Gliss.Light è realizzata in lamellare curvato, su struttura metallica verniciata. Sorella secondogenita di Gliss, la nuova sedia Gliss.Light è perfettamente ergonomica, sostiene correttamente il corpo sia che venga usata per lavoro sia come sedia da accostare a un tavolo da pranzo. Infatti una semplice pressione sullo schienale modifica la sua geometria consentendo posizioni più rilassate.

Gliss.Light
design: D. D'Urbino, P. Lomazzi
The Gliss.Light chair is made of curved plywood, on a painted metal structure. Gliss's second-born sister, the new Gliss.Light chair is faultlessly ergonomic, supporting the body, whether it's used for work or as a chair to be combined with a dining-room table. Simple pressure, applied with the small of the back, modifies the geometry of the item, to make possible positions that are more relaxed.

Montina
Via Comunale del Rovere, 13/15
33048 S. Giovanni al Natisone (Udine)
T 0432756081
F 0432756036
montina@montina.it
www.montina.it

Plait
design: Riccardo Giovanetti
Un elegante abbinamento di colori e materiali – legno di faggio e nastri in tessuto nero – costituisce il tratto saliente di Plait.
La sedia ha struttura in faggio, il sedile è in legno o a nastri intrecciati; lo schienale è realizzato in multistrati di faggio e nastri intrecciati.

Plait
design: Riccardo Giovanetti
An elegant alliance of colours and materials – beechwood and tapes in a black fabric – constitutes Plait's most outstanding characteristic.
The chair has a structure in beechwood, and its seat is in wood or woven tapes. The back is made of beech plywood and woven tapes.

Prototipo
Via Brava, 44/1,
33048 San Giovanni al Natisone (Udine)
T 0432.74.60.50
F 0432.75.74.85
info@prototipocom.it
www.prototipocom.it

Goteborg
design: Tom Kelley
Divanetto a due posti con struttura in massello di faggio. Oltre al modello qui illustrato, la serie comprende sedia con e senza braccioli, sgabello, sedia impilabile e poltroncina, cioè tutte le tipologie che soddisfano anche le esigenze del settore contract.

Goteborg
design: Tom Kelley
This small two-seat sofa has a structure in beech heartwood. The range embraces, in addition to this model, a chair with or without arms, stool, stackable chair and low-backed armchair, in other words, all the typologies that satisfy the needs of the contract sector.

Mathias
Sialino G&C.
Via Nazionale, 97
33048 S. Giovanni al Natisone (UD)
T 0432757035
F 0432757643
info@mathias.it
www.mathias.it

Collezione XL
design: Lino Codato
La Collezione XL comprende sedie di vario tipo e sgabelli di due altezze. Qui sono illustrate Smog e Sing Sing, distinguibili per il modo in cui è lavorato lo schienale, intagliato secondo vari disegni. Sedile e schienale sono realizzati in un unico elemento in legno multistrati, retto da una struttura in metallo cromato o verniciato alluminio goffrato.
Le sedie, impilabili, sono proposte in tinta acero, faggio o wengé, oppure in faggio laccato (verde acido, giallo brillante, rosso cobalto, blu).

XL Collection
design: Lino Codato
The XL Collection includes chairs of various types and stools in two heights. Illustrated here are Smog and Sing Sing, which differ from one another in the approaches used toward the workmanship done on their backs. Seat and back are made of a single plywood element, supported by a structure in chromium-plated metal or metal painted with an embossed aluminium effect. The chairs, which are stackable, are available in a maple, beechwood or wengé stain, or lacquered beechwood (acid green, bright yellow, red and cobalt blue).

Accademia
Via Indipendenza, 4
33044 Manzano (Udine)
T 0432754439
F 0432751187
info@accademiaitaly.com
www.accademiaitaly.com

Scuola
design: Fabio Bortolani
Semplice ma con un *quid* in più, la sedia Scuola ha uno schienale segnato da incavi laterali ottenuti mediante due soli tagli sulla scocca. Questa è realizzata in multistrato, laminato bianco o nero.
La struttura è in metallo cromo satinato o tinto alluminio.

Scuola
design: Fabio Bortolani
Simple, but with an extra string to its bow, the Scuola chair has a back marked by intaglioes carved out of each side with only two cuts. The item is made of plywood, in a black or white laminate. The structure is in chromium-plated metal with a satin finish or coating of aluminium-coloured paint.

Bros's
Via Brauduzza, 8
33048 S. Giovanni al Natisone (UD)
T 0432747512
F 0432747539
bross@imbross.com
www.imbross.com

Master
design: Emilio Nanni
Lineare, minimalista, elegante, Master è adatta ai tavoli da pranzo più diversi, siano essi in cristallo o legno. La collezione comprenderà a breve poltroncina, sgabello, sedia impilabile e una sedia lounge.
Master ha struttura in metallo cromato o con finitura alluminio, sedile e schienale in legno impiallacciato rovere, tinto wengé o ciliegio naturale, oppure colorato.

Master
design: Emilio Nanni
Simple, minimalist and elegant, Master goes well with dining-room tables of all types, whether made of plate glass or wood. The collection will soon expand to include a low-backed armchair, stool, stackable chair and chaise lounge.
Master has a structure in chromium-plated metal or an aluminium finish. Seat and back are in wood with an oak veneer, wengé or natural stain, or a coat of paint.

Ecart International
in Italia: **IDF**
International Design Furniture
Via Pilacorte, 3
P. O. Box 46
33097Spilimbergo (Pordenone)
T 0427927165
F 0427928018
idf@comm2000.it

Bridgetapissé
design: Jean-Michel Frank & Adolphe Chanaux
L'ampia seduta, gli esili supporti e lo schienale che si apre su tutta la larghezza danno alla poltrona Bridgetapissé un'immagine di grande leggerezza ed eleganza, ma al tempo stesso un elevato comfort.
La poltrona ha struttura in legno massiccio, naturale e verniciato; sedile e schienale sono rivestiti in pelle o tessuto.

Bridgetapissé
design: Jean-Michel Frank & Adolphe Chanaux
A wide seat, slender supports and a back that opens out to a full 180-degree angle gives the Bridgetapissé armchair an image that exudes both lightness and elegance, but is also comfortable. The armchair has a structure in solid wood, either left in its natural state or varnished.
Seat and back are covered with leather or a fabric.

rassegna

B&B Italia
Strada Provinciale, 32
22060 Novedrate (Como)
T 031795111
F 031791592
Numero verde 800-018370
beb@bebitalia.it
www.bebitalia.it

Iuta
design: Antonio Citterio
Esposta come prototipo in occasione dello scorso Salone del Mobile di Milano, Iuta è ora giunta alla versione definitiva.
È composta da una scocca in rete metallica con o senza braccioli, nella variante bianca o grigia, con sedile verniciato oppure imbottito e rivestito in pelle o tessuto. Il supporto a quattro razze è disponibile in alluminio pressofuso, spazzolato lucido o verniciato bianco, oppure in tubolare cromato.

Iuta
design: Antonio Citterio
First shown as a prototype at last year's Milan Furniture Show, Iuta has now arrived at its final version.
Comprising a shell in metal mesh, with or without arms, in a white or grey variant, it vaunts an alternative seat that's varnished or upholstered and covered with leather or fabric. The base comes in die-cast aluminium, either glossy brushed, or painted white or – as an alternative – chromium-plated metal tubular.

Vitra
Vitra International
Klünenfeldstraße 22
CH-4127 Birsfelden
T +41-61-3771509
F +41-61-3771510
info@vitra.com
www.vitra.com
in Italia: **Unifor**
Via Isonzo, 1
22078 Turate (Como)
T 02967191
www.unifor.it

Hula Hoop
design: Philippe Starck
La nuova sedia girevole di Starck non possiede alcuna delle caratteristiche di una sedia per ufficio: non ha né braccioli né schienale regolabili in altezza, non è dotata di alcun meccanismo sincrono e soprattutto non sembra una sedia da lavoro. Tuttavia si può usare per ore senza affaticarsi. Un meccanismo di oscillazione ben nascosto consente infatti piccoli movimenti in avanti e indietro e laterali, simili a quelli che si fanno giocando con l'hula hoop. Il corpo è realizzato in polipropilene colorato e incorpora un cuscino rivestito in tessuto.

Hula Hoop
design: Philippe Starck
The new swivel chair by Starck has none of the characteristics office chairs are known for. It has neither arms or height-adjustable back, nor is it equipped with any synchronous mechanism. Most important of all, it doesn't even look like a work chair. Nonetheless, it can be used for hours on end without tiring the sitter.
A well-hidden oscillating mechanism makes possible back-and-forth and side-to-side movements, similar to those that one makes when playing with a hula hoop. The body is made of colourful polypropylene and has a cushion covered with a fabric.

Arper
Arper Italia
Via Callalta, 99
31057 Silea (Treviso)
T 0422362638
F 0422362642

Masai
design: Lievore, Altherr, Molina
Poltroncina con braccioli o semplice sedia, Masai ha struttura in polipropilene imbottita in poliuretano espanso e rivestita con pelle o tessuto in diversi colori.
Le gambe sono in alluminio anodizzato e possono anche essere rivestite in abbinamento a quanto scelto per la scocca.
In preparazione la versione con gambe in legno.

Masai
design: Lievore, Altherr, Molina
A low back armchair with arms or a simple chair, Masai has a structure in polypropylene, upholstered in foamed polyurethane and covered with leather or fabric in various shades. Legs are in anodized aluminium and can be covered in combination with what was chosen for the shell. In a preparatory phase is a model with legs in wood.

Molteni & C
Via Rossini, 50
20034 Giussano (Milano)
T 03623591
F 0362354448
customer.service@molteni.it
www.molteni.it

Alfa
design: Hannes Wettstein
Alfa nasce dall'accoppiamento di due soli pezzi: lo schienale che prosegue nelle gambe posteriori, la seduta che si prolunga nelle gambe anteriori. Entrambi i pezzi sono in materiale composito rinforzato con fibra di vetro e hanno uno spessore unico e costante.
Agganciandosi tra loro con appositi spinotti, formano una sedia essenziale ma dal profilo invitante.

Alfa
design: Hannes Wettstein
Alfa is born of the coupling of only two pieces – the back, which forms an unbroken continuum with the rear legs, and a seat that does the same with the front legs. Both pieces come in a composite material, reinforced with fibre glass, and feature a thickness that's as unique as it is constant thickness. Hooking together with jacks, they form a seat with a distinctive profile.

BRF
Loc. S. Marziale, 21
53034 Colle Val d'Elsa (Siena)
T 0577929418
F 0577929648
biancucci@brfcolors.com
www.brfcolors.com

Inni-Spike/Outi-Spike
design: Patrick Chia
Lo sgabello Inni-Spike/Outi-Spike ha struttura in acciaio inossidabile, seduta in poliuretano morbido autopellante nero. Altezza 74,5 cm.

Inni-Spike/Outi-Spike
design: Patrick Chia
The Inni-Spike/Outi-Spike stool, designed by Patrick Chia, has a structure in stainless steel and a seat in black soft polyurethane.
Height: 74.5 cm.

Lammhults
Lammhults Möbel
Box 26
SE-36030 Lammhult
T +46-472-269500
F +46-472-260570
info@lammhults.se
www.lammhults.se

Foto/Photo Pelle Wahlgren

Millibar
design: Anya Sebton
Lo sgabello girevole Millibar disegnato da Anya Sebton è ora completato da tavolini con la stessa linea e realizzati nel medesimo materiale, un tubolare di acciaio cromato o verniciato alle polveri che si alza da un basamento convesso smussato. Lo stelo è simile a quello dello sgabello e appare altrettanto leggero. Il tavolo è proposto in quattro misure e in due altezze, conformi a quelle dello sgabello. Piano in laminato omogeneo di colore bianco o nero.

Millibar
design: Anya Sebton
The Millibar swivel stool, designed by Anya Sebton, has now been rounded out by tables with the same line and made of the same material, a chromium-plated or spray-painted steel tube that rises from a chamfered convex base. The stem is similar to that of the stool and appears to be just as light. The table is being offered in four sizes and two heights, exactly like those of the stool. Top in a homogeneous white or black laminate.

Plank
Via Nazionale, 35
39040 Ora (Bolzano)
T 0471803500
F 0471803599
info@plank.it
www.plank.it

Carambola
design: Marco Maran
Un gioco di linee rette e curve si traduce in una forma estremamente fluida, dove metallo e multistrato si fondono in un movimento continuo e sinuoso. La sedia Carambola è impilabile, ha telaio in metallo cromato e acciaio inossidabile satinato, seduta in legno multistrato, impiallacciato in palissandro o acero. Le stesse caratteristiche si ritrovano nello sgabello, qui illustrato.

Carambola
design: Marco Maran
An interplay of straight and curved lines translates into an extremely fluid shape, where metal and plywood blend in a continuous and sinuous movement. The Carambola chair is stackable and has a frame in chromium-plated metal and satin-finish stainless steel and seat in plywood, veneered with Brazilian rosewood or maple. The same characteristics can be found in the stool illustrated here.

Lapalma
Via Belladoro, 25
35010 Cadoneghe (Padova)
T 049702788
F 049700889
info@lapalma.it
www.lapalma.it

Cubo
design: Enzo Berti
Alto e ben proporzionato lo sgabello Cubo è anche impilabile. Ha struttura in tubolare di acciaio cromato opaco o verniciato alluminio; la seduta è realizzata in faggio sbiancato oppure tinto ciliegio o noce canaletto.

Cubo
design: Enzo Berti
Tall and beautifully proportioned, the Cubo stool is also stackable. It has a structure in dull chromium-plated or aluminium-painted steel tube.
The seat is made of bleached beechwood or beech in a cherry or dark walnut stain.

Andreu World
C/Los Sauces, n.7 Urb. Olimar
E-46370 Chiva - Valencia
T +34-96-961805700
F +34-96-961805701
aworld@andreuworld.com

Momo
design: Jorge Pensi
La sedia Momo, con o senza braccioli, è il primo elemento di un programma che comprenderà tavoli da pranzo e riunione (come quello qui illustrato), panche e poltrone. La collezione è indicata sia per gli ambienti domestici che di lavoro nonché per le aree di attesa di luoghi pubblici. Una leggera struttura in legno, abbinata a un telaio metallico, dà alla sedia un aspetto distintivo, ben sottolineato anche dalle proporzioni delle singole parti.

Momo
design: Jorge Pensi
The Momo chair, with or without arms, is the primary element in a program that will embrace dining-room and conference tables (like the one illustrated here), benches and armchairs. The collection is recommended not only for domestic settings but also for work areas, as well as waiting rooms in public places. A light structure in wood, combined with a metal frame, gives the chair a distinctive air, lent emphasis by the proportions of its individual parts.

Gallotti&Radice
Via Matteotti, 17
22072 Cermenate (Como)
T 031777111
F 031777188
info@gallottiradice.it
www.gallottiradice.it

Link
design: Italo Pertichini
Il tavolo Link è il risultato di un'avanzata tecnologia che ha consentito di trasferire sul prodotto caratteristiche di linearità, essenzialità e leggerezza formale non ottenibili con i tradizionali sistemi di assemblaggio. La struttura è realizzata in alluminio anodizzato. Il piano in cristallo trasparente (spessore 15 mm) è saldato alle due traverse con un adesivo strutturale che assicura un'unione tenace e stabile. Il tavolo viene trasportato completamente smontato; il montaggio richiede solo quattro viti. Link è disponibile in quattro misure.

Link
design: Italo Pertichini
The Link table is the offspring of advanced technology that made it possible to give the product a simplicity that could not have been achieved with traditional assembly systems. The structure is made of anodized aluminium.
The top in transparent plate glass (thickness: 15 mm) is soldered to a pair of crosspieces with a structural cement that guarantees a stable joint. The table is transported in a totally dismantled state. Assembly requires only four screws. Link is available in four sizes.

Gervasoni
Zona Industriale Udinese
33050 Pavia di Udine (Udine)
T 0432656611
F 0432656612
info@gervasoni1882.com
www.gervasoni1882.com

Black
design: Paola Navone
Proposto in tre misure, Black è un tavolo che propone un insolito abbinamento di materiali naturali. Le gambe sono infatti realizzate in canne di bambù nero con fasce di collegamento in pergamena naturale; il piano è formato invece da doghe di bambù pressato.

Black
design: Paola Navone
Offered in three sizes, Black is a table that features an unusual alliance of natural materials. The legs are, in fact, made of black bamboo with connecting segments in natural parchment. The top comprises, on the contrary, slats in pressed bamboo.

Openhouse
Via Dalmazia, 24
31045Motta di Livenza (Treviso)
T 0422768963
F 0422765148

Set Up
design: Dario Enrico Taurian
Il sistema Set Up è assai versatile: consente infatti di costruire librerie, elementi portatelevisore, tavolini e tavoli, come quello qui illustrato.
Le gambe dei tavoli sono costituite da profili di alluminio estrusi. I piani sono realizzati in MDF laccato avorio oppure in multistrato rifinito in diverse tinte.

Set Up
design: Dario Enrico Taurian
The Set Up system boasts a versatility that enables it to build bookcases, television stand elements, end tables and tables like the one shown here.
Table legs consist of extruded aluminium profiles, while tops are made of MDF, lacquered a shade of ivory, or plywood with variously stained finishes.

Maxalto
Divisione di B&B Italia
Strada Provinciale, 32
22060 Novedrate (Como)
T 031795111
F 031792440
Numero verde 800-018370
beb@bebitalia.it
www.bebitalia.it

Simplice
design: Antonio Citterio
Nella casa Maxalto tutte le collezioni (disegnate e coordinate da Antonio Citterio), compresa Simplice qui citata con un nuovo tavolo console, confermano la vocazione di questo marchio al dialogo con il passato, interpretato sotto il segno della raffinatezza. Un elemento di interesse è rappresentato anche dalle nuove finiture che vanno ad aggiungersi al rovere decapato e wengé: rovere marrone e grigio, entrambi anche nella varianti decapate. Tra le finiture delle strutture vanno annoverate, oltre l'acciaio verniciato, le versioni grafite e bronzata.

Simplice
design: Antonio Citterio
At the house of Maxalto, all collections (coordinated by Antonio Citterio), including Simplice, shown here in a new console table, confirm the mission of this trademark in its dialogue with the past, keynoted to refinement. An intriguing element are the new finishes, which are being added to pickled oak and wengé. Brown and grey oak both come in pickled variants. Numbered among structural finishes, in addition to painted steel, are graphite and bronzed versions.

Santa & Cole
Stma. Trinidad del Monte, 10
E-08017 Barcelona
T +34-93-4183396
F +34-93-4183812
info@santacole.com

Miguel Table
design: Carlos Riart
Con questo tavolo Carlos Riart riconosce un tributo a Miguel Milá, senza tuttavia tradire il proprio stile e il proprio linguaggio. Miguel Table potrebbe infatti essere definito una scultura funzionale, un pezzo frutto del migliore artigianato, esempio di durabilità e qualità, valori nei quali Riart crede con forza. Rotondo, con base in legno massiccio e piano in legno impiallacciato rinforzato a incrocio internamente, Miguel Table è disponibile in due misure e nella versione tavolo basso.

Miguel Table
design: Carlos Riart
With this table, Carlos Riart has managed to pay tribute to Miguel Milá without betraying his own style and language. The Miguel Table might be described as a functional sculpture – a piece that's the fruit of fine craftsmanship and a prime example of durability and quality, values Riart deeply believes in. Round, with a base in solid wood and top in veneered wood, reinforced with a crosshatched treatment on the inside, Miguel Table comes in two sizes and a low table model.

Driade Aleph
Via Padana Inferiore, 12
29012 Fossadello di Caorso
(Piacenza)
T 0523818650/818660 (export)
F 0523822628/822360 (export)
com.it@driade.com
export@driade.com

Table
design: John Pawson
Tra le molte novità Driade Aleph di cui è previsto il debutto in occasione del Salone del Mobile di Milano, c'è anche Table, di John Pawson, tavolo rettangolare con struttura e piano in massello di ciliegio americano. Grande (240 x 80 x 72H cm), semplice, elegante.

Table
design: John Pawson
One of the multitude of Driade Aleph products s whose debut is scheduled for the Milan Furniture Show is Table, by John Pawson, a rectangular item with a structure and top in American cherry heartwood. Big (240 x 80 x 72H cm), simple and elegant.

Horm
Via Crocera di Corva, 25
33082 Azzano Decimo (Pordenone)
T 0434.64.07.33
F 0434.64.07.35
horm@horm.it
www.horm.it

Porto
design: Alvaro Siza
Il tavolo qui illustrato è stato progettato per La Fundacão de Serralves di Porto e ora viene prodotto da Horm. Porto è fatto per essere aggregato (è proposto in sette misure): infatti due gambe sono poste agli angoli estremi, mentre le altre due rientrano, cosicché affiancando due o più tavoli non si presenta mai il raddoppio della gamba. Nel punto d'incontro, i legni si sovrappongono creando un motivo decorativo. I tavoli Porto sono realizzati in faggio naturale, sbiancato o tinto; il piano, in agglomerato di pioppo, è impiallacciato in faggio.

Porto
design: Alvaro Siza
The table illustrated here was designed for the Serralves Foundation in Oporto and is now being produced by Horm. Porto was made to be clustered (and offered in seven sizes). Two of its legs, in fact, are located at the outermost corners of the item, while the other two are set farther in. Which means the legs of two or more tables never double up. At the point where leg, frame and top meet, the woods overlap to create a decorative motif. Porto tables are made of natural, bleached or stained beech. The top, in a poplar agglomerate, is veneered with beechwood.

rassegna

Zeritalia
Divisione di Curvet
Via dell'Industria, 10
61022 Bottega di Colbordolo (PU)
T 072149441
F 0721499461
Numero verde 800-862291
zeritalia@zeritalia.it
www.zeritalia.it

Caimi Brevetti
Via Brodolini, 25/27
20054 Nova Milanese (Milano)
T 0362491001/0362401002 (export)
F 0362491060/0362491061 (export)
info@caimi.com
www.caimi.com.

Cell System
design: Werner Aisslinger
Eliminati gli eccessi formali e gli sprechi produttivi si adottano forme semplici e materiali con colorazioni eco compatibili, capaci di migliorare la qualità dell'ambiente. A questi concetti si è ispirato Werner Aisslinger nel progettare Cell System, un sistema formato da pannelli in cristallo curvato e piano, collegati tra loro da una cornice di speciali giunti in alluminio estruso e pressofuso. Si ottengono composizioni modulari con sviluppo orizzontale e verticale.

Cell System
design: Werner Aisslinger
Formal excesses and productive waste having been done away with, use is being made of simple forms and materials in eco-compatible colours, capable of upgrading the quality of any setting. These concepts were what inspired Werner Aisslinger to design Cell System, made up of panels in curved and flat plate glass, connected by a framework of special joints in extruded and die-cast aluminium.

Home e Home Office
design: Caimi
Caimi Brevetti propone una serie di sistemi d'arredo metallico adatti anche all'home office. Le diverse linee – Socrate, Socrate Parete, Galileo e Darwin – hanno accessori intercambiabili che danno la possibilità di rinnovare o modificare le configurazioni secondo necessità. Alla struttura base si possono aggiungere antine in materiale plastico colorato, in metallo verniciato, in vetro o in vetro satinato, ripiani porta-cd e videocassette, appendiabiti, schienali in metallo o in tondino, cassettiere, mobili ad anta battente e quanto serve a soddisfare qualsiasi esigenza.

Home and Home Office
design: Caimi
Caimi Brevetti is offering a series of metal furnishing systems that are just right for the home office. The different lines – Socrates, Socrates Parete, Galileo and Darwin – have interchangeable accessories in common that enable the user to freshen or modify a configuration according to need, with the simplest of approaches. Doors in a colourful plastic material, painted metal, glass or glass with a satin finish, cd and VHS shelves, clothes trees, backs in metal or rods, drawer pedestals, furniture with a side-hinged door and anything else he needs can be added to the basic structure.

Lema
Strada Statale Briantea n. 2
22040 Alzate Brianza (Como)
T 031630990
F 031632492
lema@lemamobili.com
www.lemamobili.com

Lago Industria Artigianale
Lago
Via Morosini, 22/24
35010 San Giorgio in Bosco (PD)
T 0495994299
F 0495994191
lago@lago.it
www.lago.it

TM20
design: Lema
Il sistema TM20 si contraddistingue per la sua eleganza discreta e per la sua capacità di adattarsi a qualsiasi ambiente e ai più diversi stili di arredamento. L'ampia gamma di finiture (ora è disponibile anche il rovere sbiancato) e di soluzioni compositive consentono infatti al sistema di vivere nella zona giorno come in altri spazi della casa. Dal 1994 Lema è sotto l'art direction di Piero Lissoni.

T M20
design: Lema
The TM20 system stands out in a crowd for its discreet elegance and ability to fit in with any setting and the most widely varying decor styles. A wide spectrum of finishes (bleached oak is now available) and compositional solutions enable the system to thrive in the day area as in other spaces in a home. Lema has been under the art direction of Piero Lissoni since 1994.

Net
design: Daniele Lago
Cubi capaci di ruotare liberamente creando infinite aggregazioni: questo è Net, un sistema a moduli componibili che, con l'aggiunta di accessori, può creare le più svariate composizioni. Il segreto risiede nello speciale perno in alluminio che connette un cubo all'altro e su cui ciascun modulo ruota. Si ottengono mobili bifacciali utilizzabili anche come parete divisoria. I numerosi colori e finiture disponibili accrescono ulteriormente la versatilità del sistema. Qui è illustrata la composizione Net 18, in grigio cuba e laccato bianco.

Net
design: Daniele Lago
Cubes capable of rotating freely to create an infinite number of clusters. That's Net, a system of sectional modules which, with the addition of the right accessories, can create the most variegated compositions. The secret lies in a special pivot in aluminium that connects one cube to the other and on which each module rotates. Two-fronted furniture pieces are achieved that are usable as wall dividers. The many shades and finishes available increase the system's versatility even more. Illustrated here is composition Net 18, in Cuban grey and a white lacquer.

Tecmo
Via dell'Industria, 10
27020 Torre d'Isola (Pavia)
T 0382928968
F 0382930488
tecmo@iol.it

Pastoe
UMS-Pastoe bv
Rotsoord, 3
P.O. Box 2152
3500 GD Utrecht
T +31-30 - 25.85.555
F +31-30 - 25.22.340
ums@pastoe.nl
www.pastoe.nl.
in Italia: **IDF**
International Design Furniture
Via Pilacorte, 3
P.O. Box 46
33097 Spilimbergo (PN)
T 0427927165
F 0427928018
Idf@comm2000.it

QBX
design: Aldo Cibic
La collezione QBX consiste di elementi polifunzionali che si adattano all'arredamento domestico, ma anche a quello dell'ufficio e del negozio. Gli elementi possono essere usati singolarmente, accostati, sovrapposti e montati su piedi in alluminio, su ruote o pedane oppure appesi. Anche il colore può diventare uno strumento compositivo, come dimostra la piramide qui illustrata, nella quale compaiono alcuni dei colori della collezione. La serie comprende anche tavoli di vari formati e altezze.

QBX
design: Aldo Cibic
The QBX collection consists of multipurpose elements that adapt to the interior decor of a home, but also to those of offices and stores. The elements are modular and can be used individually, combined, overlapping and mounted on aluminium legs, wheels or footboards or hung up. Colour can become a compositional tool as well, as shown by the pyramid illustrated here, featuring some of the tones in the collection. The series includes tables in various sizes and heights.

Horizontals
design: Shigeru Uchida
Il programma Horizontals è formato da elementi componibili costituiti da scocche che possono essere attrezzate con ante scorrevoli. Le scocche sono realizzate in rovere impiallacciato, trattato a cera, e sono fissate a parete grazie a un kit di sospensione a scomparsa. Le scocche sono disponibili in due dimensioni (16,5 x 90 x 16,5 cm e 22,5 x 240 x 21,5 cm); le ante scorrevoli sono realizzate in metallo e fungono da frontali delle scocche, inoltre scorrono in due direzioni, creando così sulle pareti un dinamico gioco di linee orizzontali.

Horizontals
design: Shigeru Uchida
The Horizontals program comprises sectional elements consisting of shells that can be equipped with sliding doors. Shells are made of veneered oakwood, treated with a coat of wax protective finish, and are fastened to the wall thanks to a retractable suspension kit. Shells come in two sizes (16.5 x 90 x 16.5 cm and 22.5 x 240 x 21.5 cm). Sliding doors are made of metal and act as fronts for the shells. They slide, moreover, in two directions, thus setting up an exciting interplay of horizontal lines on walls.

Elam by Tisettanta
Unitec
Via Tofane, 37
20034 Giussano (Milano)
T 03623191
F 0362319300
info@tisettanta.it
www.tisettanta.com

Laurameroni Design Collection
Laurameroni marchio di Next
Via Nuova Valassina
22060 Arosio (Como)
T 031761450
F 031763311
info@laurameroni.com

Square
design: Giuseppe Viganò
Libreria posizionabile in senso orizzontale e verticale, Square ha ripiani in lamiera piegata e verniciata color alluminio ed è progettata in modo che ciascuna superficie possa funzionare da fermalibro o da piano di appoggio.
Il pannello di fondo è laccato oppure impiallacciato in essenza di ciliegio naturale o ciliegio cacao. Dimensioni: 230 x 26 x 70H cm.

Square
design: Giuseppe Viganò
A bookcase that can be positioned both horizontally and vertically, Square has shelves in bent sheet steel, coated with aluminium paint and designed in such a way that each surface can function as a bookend or top.
The back panel is lacquered or veneered in natural or cocoa cherry. Dimensions: 230 x 26 x 70H cm.

Intarsia: credenza CH 2
design: Hsiao Chin
Qualche anno fa Bruno Longoni, artista del legno, propose a otto importanti designer (tra i quali Aldo Rossi, Ettore Sottsass e Bruno Gregori) di creare due disegni ciascuno da riprodurre fedelmente secondo l'antica tecnica dell'intarsio su una credenza. La collezione è stata ripresa da Laurameroni Design Collection e viene ora proposta con il nome Intarsia. Le credenze, in essenza di betulla, hanno due ante con apertura a pressione e basamento in metallo spazzolato. Sono riprodotte in 33 esemplari numerati e certificati; qui è illustrata la credenza CH 2 di Hsiao Chin.

Intarsia: CH 2 sideboard
design: Hsiao Chin
Some years ago, Bruno Longoni, a cabinetmaker, asked eight major designers (including Aldo Rossi, Ettore Sottsass and Bruno Gregori) to create two designs each, to be faithfully reproduced on a sideboard, with the ancient inlay technique. The collection was picked up by Laurameroni Design Collection and is now being offered under the nome Intarsia (inlay). The sideboards, in birchwood, have a pair of pressure-opening doors and a base in brushed metal. They have been reproduced in 33 numbered exemplars and certified. Shown here is the CH 2 sideboard by Hsiao Chin.

Citterio
Via Provinciale, 16/18
22040 Sirone (Lecco)
T 031853545
F 031853529
cittfx@tin.it
www. citteriofx.it

Ala
design: Citterio con F. Mirenzi
Il sistema di pensili Ala è costituito da contenitori modulari con cassettoni, ante scorrevoli e ante a battente. Le ante possono essere in legno laccato, in vetro acidato e per alcuni pensili in vetro trasparente. La finitura di tutte le parti costituenti il mobile è la laccatura, nei colori bianco e amaranto. Il sistema può essere usato in vari modi: appendendo i contenitori alle pareti, appoggiandoli su pedane o direttamente a pavimento. Ala si completa con una boiserie attrezzata con guide orizzontali per il fissaggio dei ripiani.

Ala
design: Citterio with F. Mirenzi
The Ala (wing) system consists of modular wall storage units with large drawers, sliding doors and side-hinged ones. The doors can be supplied in a lacquered wood, acid green and, for a number of wall units, in transparent glass. The finish for all parts making up the piece is lacquer in white and amaranth (purplish red). The system can be used in various ways – by hanging storage units on walls, resting them on platforms or putting them right on the floor. Ala is rounded out by wooden paneling equipped with horizontal runners for shelf anchorage.

ProgettoModerno
Via Roma, 56
31010 Ormelle (Treviso)
T 04227193
F 0422805145
info@progettomoderno.com
www.progettomoderno.com

On Off
design: Carlo Colombo
Portatelevisore, mobile stereo, ma anche piano di lavoro per l' home office: questo è On Off, un mobile che risponde brillantemente alle più diverse esigenze di praticità. Disponibile in vetro acidato, oltre che in numerose finiture, è corredato di un porta cd in alluminio lucido. Può poggiare a pavimento su robusti piedini oppure essere agganciato direttamente alla parete.

On Off
design: Carlo Colombo
Television stand, stereo furniture piece, but also work top for home office. That's On Off, a piece that responds brilliantly to the most widely differing practical needs. Available in etched glass, as well as numerous finishes, it comes equipped with a cd holder in glossy aluminium. Can be placed, with its sturdy feet, on the floor or hooked to the wall.

Interlübke
Gebr. Lübke GmbH & Co.
Ringstraße, 145
D-33378 Rheda-Wiedenbrück
T +49-5242-121
F +49-5242-12206
info@ interluebke.de
www.interluebke.de

aparo
design: team form ag
Alla base di aparo c'è l'idea di una cabina armadio da mettere in qualsiasi zona della casa e dell'ufficio. Un sistema di pareti divisorie separa la cabina dal resto della stanza, adattandosi con la massima flessibilità alle caratteristiche del locale. Pannelli ancorati alla parete della stanza formano la base sulla quale inserire i mobili a muro più svariati: scaffali, cassettoni, piani di lavoro, stanghe appendiabiti, specchi ecc.
L'intelaiatura del sistema è formata da fiancate in alluminio fissate a soffitto (sino a un'altezza di 267 cm, anche su superfici inclinate) e a pavimento. Finiture: laccato o acero.

aparo
design: team form ag
The idea underlying aparo is that of a wardrobe cabin to be placed in any area of the home or office. A system of wall dividers separates the cabin from the rest of the room, while adapting, with the ultimate in flexibility, to the characteristics of its surroundings. Panels anchored to the wall of the room form a base into which the most widely varied wall pieces can be inserted – shelving, large drawers, work tops, clothes bars, mirrors etc. The framework of the system is made up of sides in aluminium, fastened to the ceiling (up to a height of 267 cm, even on inclined surfaces) and floor. Finishes: lacquered or maple.

Rimadesio
Via Furlanelli, 96
20034 Giussano (Milano)
Numero verde 800-901439
www.rimadesio.it

Pareo
design: Giuseppe Bavuso
Pareo è un sistema di pannelli scorrevoli in cristallo (laminato e ad alta resistenza) per chiudere nicchie e cabine armadio. Il suo punto di forza sta nella perfetta tenuta alla polvere, grazie alla doppia guarnizione applicata al binario di scorrimento, che si apre solo quando il pannello scorre, per chiudersi immediatamente dopo. I pannelli sono prodotti in altezze e larghezze che possono essere regolate quando la composizione è già montata (il profilo laterale telescopico permette aggiustamenti da 3,4 a 5 cm).
Il binario di scorrimento può essere fissato a soffitto o a pavimento ed è invisibile.

Pareo
design: Giuseppe Bavuso
Pareo is a system of sliding panels in plate glass (a high-resistance laminate) for closing off niches and wardrobe cabins. Its strongest selling point is the fact that it's absolutely dustproof, thanks to a double trim applied to the sliding track, which opens only when the panel slides, closing again immediately afterward. Panels are produced in heights and widths that can be adjusted after the composition has been assembled (its telescopic lateral profile allows adjustments from 3.4 to 5 cm). The sliding track can be fastened to ceiling or floor and is invisible.

Molteni & C
Via Rossini, 50
20034 Giussano (Milano)
T 03623591
F 0362354448
customer.service@molteni.it
www.molteni.it

Lodge
design: Rodolfo Dordoni
Letto di disinvolta essenzialità, Lodge viene proposto in tre versioni, ottenute componendo diversamente alcuni elementi base. Può avere testiera con forte cornice di legno e pannello frontale in tessuto, e la pediera di legno (ciliegio sabbiato, noce, ciliegio o wengé) con inserti tessili nella parte superiore; anche le sponde laterali sono in legno e rivestite superiormente in tessuto. Può essere come il precedente nella testiera ma avere pianale e pediera tessile. Infine può presentarsi tutto rivestito in tessuto. Lodge è completato da comodini e cassettoni.

Lodge
design: Rodolfo Dordoni
A bed, distinguished by its unselfconscious simplicity, Lodge is offered in three versions, achieved by combining a few basic elements in several ways. It may have a headboard with an imposing frame in wood, front panel in fabric and footboard in wood (sandblasted cherry, walnut, cherry or wengé) with fabric inlays in the upper part. It can have a headboard like the previous model's, but a fabric frame and footboard. Lastly, it can be completely upholstered in fabric. Lodge is completed by bedside tables and drawers.

Flou
Via Luigi Cadorna, 12
20036 Meda (Milano)
T 0362.37.31
F 0362.72.952/74.801
Numero verde 800-829070
infof@flou.it
www.flou.it.

Favignana
design: Rodolfo Dordoni
Il letto Favignana, rivestito in tessuto facilmente sfoderabile, è dotato di una grande testiera decorata con bottoni in madreperla, montabile sia su una base contenitore sia su base in alluminio H21.
Il letto può accogliere differenti piani di riposo, da quello a doghe regolabili a quello ortopedico, a quello con rete a movimento manuale o elettrico. I piedini, in acero tinto naturale, wengè e ciliegio, sono cavi e nascondono le ruote. Dimensioni: 160/170/180x200 cm oppure lunghezza 210 cm su richiesta.

Favignana
design: Rodolfo Dordoni
The Favignana bed, covered with a fabric that slips off easily, comes equipped with a large headboard decorated with mother-in-pearl buttons. Can be assembled on either a storage base or one in H21 aluminium. The bed can accommodate frames of various types, from one with adjustable slats to an orthopaedic model, to one with a manual or electric movement. Legs, in maple with a natural, wengé and cherry stain, are hollow and conceal casters. Dimensions: 160/170/180 x 200 cm or in a length of 210 cm, by request.

Clei
Via G. Marconi
22060 Carugo (Como)
T 031761666
F 031762346
info@clei.it
www.clei.it

Clei
design: Giulio Manzoni
Un letto e uno scrittoio riuniti in un unico mobile? Si può con Cabrio, un mobile trasformabile composto da uno scrittoio basculante di grandi dimensioni (210 x 60 cm) e da un letto (a una piazza o a una piazza e mezza), che si trasforma con un semplice movimento. Sia quando lo si tramuta in letto sia quando ritorna nella posizione di lavoro, non è necessario sgomberare il piano della scrivania.

Clei
design: Giulio Manzoni
A bed and desk combined in a single piece of furniture? Yes, with Cabrio, a convertible furniture piece comprising a counterpoised desk with large dimensions (210 x 60 cm) and a bed (single or single and a half), which converts into a desk with a simple movement. Most amazing of all, it's unnecessary to clear off the desk, whether converting it into a bed or returning to work position.

Malofancon
Via Cardinale de Lai, 10
36034 Malo (Vicenza)
T 0445602466
F 0445580032
sales@malofancon.com

Led
design: Joao L. Moreira
Nel letto Led, disegnato da Moreira, pianale, testiera e pediera formano un unico pezzo, sostenuto da esili gambe in metallo (finitura alluminio), che crea una netta separazione formale e visiva tra le parti rigide (la struttura in legno di forte spessore) e quelle morbide (materasso e lenzuola). Il letto, con finitura in ciliegio, ha testiera e pediera in tamburato; le sponde e la parte diritta della pediera sono invece in massello. Led è disponibile nella versione singola, matrimoniale e su misura. Qui è accostato a un contenitore della serie Mach, disegnata da Nicoletta Malobbia.

Led
design: Joao L. Moreira
In the Led bed, designed by Moreira, frame, headboard and footboard form a single piece, underpinned by slender legs in metal (aluminium finish), which creates a clean formal and visual break between rigid parts (the structure in very thick wood) and soft ones (mattress and sheet). The bed, with a cherry finish, has a veneered headboard and footboard. The sides and straight part of the footboard are in heartwood, on the other hand. Led is available in a single, double and customized version. Here it's combined with a bedside unit from the Mach series, designed by Nicoletta Malobbia.

rassegna

Fiam Italia
Via Ancona, 1/B
61010 Tavullia (Pesaro)
T 072120051
F 0721202432
fiam@fiamitalia.it
www.fiamitalia.it

Selene
design: BCF
Dopo trent'anni di attività, Fiam Italia continua a proporre prodotti realizzati in cristallo in cui convivono eleganza formale e massima funzionalità. Non sfuggono a questa regola gli specchi della collezione Selene, progettati dallo studio BCF.
Sono specchi retroilluminati da parete in cristallo curvato, proposti in tre misure: figura intera (100 x 180 x 15 cm), mezza figura piccolo (100 x 110 x 15 cm) e mezza figura grande (160 x 110 x 15 cm).

Selene
design: BCF
After thirty years of activity, Fiam Italia is still offering solutions made of plate glass, where formal elegance coexists with the epitome of functional expertise.
Mirrors from the Selene collection are no exception to the rule.
Designed by the BCF Studio, they are backlighted wall mirrors in curved plate glass, being offered in three sizes – large (100 x 180 x 15 cm), small (100 x 110 x 15 cm) and medium (160 x 110 x 15 cm) models.

Glas
Via Cavour, 29
20050 Macherio (Milano)
T 0392323202
F 0392323212
glas@glasitalia.com
www.glasitalia.com

Aura
design: Riccardo Dalisi
Proposti in due formati – rettangolare (67 x 177 e 82 x 107 cm) e quadrato (97 x 97 cm) – gli specchi Aura hanno una cornice convergente realizzata in cristallo acidato argentato tagliato a getto d'acqua e il pannello di sostegno laccato colore argento. Sono provvisti di doppi attacchi, per il montaggio in orizzontale e in verticale.

Aura
design: Riccardo Dalisi
Offered in two sizes – rectangular (67 x 177 and 82 x 107 cm) and square (97 x 97 cm) – Aura mirrors have a converging frame made of silvered etched plate glass, cut with a jet of water, and a supporting panel in a silver lacquer. Comes supplied with double connections for assemblage either horizontally or vertically.

Magis
Via Magnadola 15
31040 Motta di Livenza (Treviso)
T 0422768742/3
F 0422766395
info@magisdesign.com
www.magisdesign.com

MY83
design: Michael Young
Anche Michael Young è entrato a far parte del folto e variegato gruppo di progettisti che lavorano per Magis, un vero fenomeno del design italiano. Qui viene presentato MY83, un set di tre tavolini in plastica, stampati con la tecnica air moulding. Sono disponibili nei colori grigio piccione, bianco e grigio antracite.

MY83
design: Michael Young
Michael Young has also joined the wide ranging group of designers that work for Magis, a real Italian design phenomenon. Presented here is MY83, a set of three end tables in plastic, moulded with the air moulding technique. They're available in dove grey, white and anthracite grey.

Zanotta
Via Vittorio Veneto, 57
20054 Nova Milanese (Milano)
T 03624981
F 04362451038
communication@zanotta.it
www.zanotta.it

Tempo
design: Prospero Rasulo
Il tavolino ha una forma che ricorda quella delle clessidre; è costituito da due coni uguali in poliuretano rigido contrapposti e collegati da un'asta di sostegno in acciaio. I tre pezzi sono trattati con laccatura lucida spazzolata, in diversi colori.
A richiesta, il tavolino può essere completato da un piano supplementare (diametro 38 cm) in marmo bianco di Carrara.

Tempo
design: Prospero Rasulo
The end table has a shape that recalls that of hourglasses. Formed of a pair of identical facing cones in rigid polyurethane, they are connected by a support rod in steel. The three pieces are treated with a brushed glossy lacquer in various tones. The end table can, by request, be completed by an additional top (diameter: 38 cm) in white Carrara marble.

Bella di notte...

Lo studio Bellini ha disegnato Bella, lampada da appensione e da parete, per Ing. Castaldi Illuminazione.
La lampada segna una significativa evoluzione nel pur vasto panorama dei diffusori a fluorescenza: si distingue per morbida luce diretta e una significativa componente indiretta, raffinato e sobrio utilizzo del colore. I tiranti del diffusore ne consentono differenti orientamenti. Bella ha ricevuto importanti riconoscimenti: Design Plus Award di light+building 2000, Francoforte, e il premio europeo Lights of the Future, Euroluce 2000, Milano.
Bella by night Studio Bellini designed Bella, a suspension and wall lamp, for Ing. Castaldi Illuminazione. The lamp marks a significant evolution in the albeit vast panorama of fluorescent diffusers. It is distinguished by its soft direct light, and a subtle, sober use of colour. The diffuser tie-rods allow different orientations. Bella has received major honours: the Design Plus Award light + building 2000 in Frankfurt, and the European Lights of the Future prize at Euroluce 2000, Milan.

Bella D28/s, Ing. Castaldi Illuminazione, design studio Bellini
Bella D28/s, Ing. Castaldi Illuminazione, designed by studio Bellini

Una nuova postazione 'mediatica'

Semplice e funzionale, disegnato da Giovanni Levanti per Pallucco Italia, Media Tray è un carrello porta TV o hi-fi a tre piani, montato su ruote piroettanti. Il piano superiore e quello intermedio sono attrezzati con piste metalliche per l'applicazione di ferma-cd e possono contenere fino a 200 cd e 70 VHS. Il carrello, contrariamente ad altri, si sviluppa in orizzontale, posizionando il televisore in basso e affiancandogli i ripiani per gli accessori. Ha struttura metallica, verniciata con polveri epossidiche colore alluminio, piani in MDF laccati con vernice opaca antigraffio in colore argento. Nella parte restrostante sono posizionati dei supporti appoggia-cavi. L'elemento ferma cd e libri è in alluminio anodizzato naturale, predisposto con attacchi magnetici per l'applicazione ai piani.
A new 'media' station Plain and functional, designed by Giovanni Levanti for Pallucco Italia, Media Tray is a castor-mounted three-decker TV or hi-fi trolley. The upper and intermediate decks are equipped with metal tracks for the application of cd-ends and can hold up to 200 cds and 70 VHS. The trolley, unlike others, is developed horizontally, the television being placed on the bottom with the accessory shelves next to it. It has a metal frame painted in aluminium-coloured epoxidic, with MDF tops in scratch-resistant opaque silver paint.
The wiring is housed at the back of the trolley.
The cd and book end is in natural anodized aluminium, fitted with magnetic attachment clamps for application to the tops.

Media Tray, porta TV o hi-fi di Pallucco, può contenere fino a 200 cd e 70 VHS
Media Tray, by Pallucco, can hold up to 200 cds and 70 VHS

Il legno per pavimentazioni anche in esterno

Sono i pavimenti in legno di Legnoluce, adatti anche per esterno perché impregnati in autoclave. Hanno differenti misure: sulla base di quadrotti in compensato marino di 50 x 50 centimetri in spessore 5 mm, sono fissati cubetti di 9 cm di spigolo, listoni di 7 x 7 o 4,5 x 4,5 cm, o tondi del diametro di 8 e 10 cm. Ogni quadrotto è forato per un perfetto drenaggio dell'acqua; la posa è effettuata con uno scavo di 30 cm, dei quali 20 sono colmati con ghiaia e i restanti 10 con sabbia fine per livellare il piano di posa.
Anche le fughe tra cubetti, tondi e listoni vengono colmate con sabbia. Il legno è pino nordico, da sempre usato per questi tipi di pavimentazione e che ovviamente non necessita di manutenzione.
Wood outdoors too These Legnoluce wood floors are also suitable for outdoor use because they are pressured in a surge-tank. They come in different sizes. Fixed to a base of marine plywood squares of 50 x 50 cm 5 mm thick are 9 cm cubes, splines measuring 7 x 7 or 4.5 x 4.5 cm, or rods with a diameter of 8 and 10 cm. Each square is perforated for perfect water drainage. The floor is then laid on top of a 30 cm hole, 20 of which are filled with gravel and the remaining 10 with fine sand to level the surface top.The gaps between cubes, rods and splines are also filled with sand. The wood is Nordic pine, which has always been used for floorings of this type and of course requires no maintenance.

Pavimento in cubetti di legno per esterni di Legnoluce; trattato in autoclave non necessita di manutenzione
Floor in wood cubes for exteriors by Legnoluce; pressured in a surge-tank requires no maintenance

Dai grandi ai piccoli

Nonostante il motto, “Fiat panis”, il pane procurato dalla FAO (Food and Agriculture Organization of the United Nations, fondata nel 1945) non è stato sufficiente a debellare la fame, di cui soffrono ancora oggi oltre 800 milioni di persone nel mondo, per un quarto bambini sotto i cinque anni di età. Tra i sostenitori dell’organizzazione c’è stato in più occasioni Promosedia, l’ente che promuove l’industria friulana delle sedie, con iniziative che hanno coinvolto il mondo del design e quello produttivo, la più recente delle quali è stata la mostra “Chairs by the Great for Kids”, organizzata per la prima volta lo scorso settembre a Udine e portata a Colonia a gennaio per la IMM; in giugno sarà a Chicago per Neocon 2001, dove le sedie saranno messe all’asta e il ricavato devoluto alla FAO. Ma chi sono i grandi che hanno lavorato per i bambini? Quattordici progettisti davvero insoliti: dal calciatore al regista all’uomo politico, passando per Philippe Starck. Ognuno di loro ha ricevuto una sedia grezza da personalizzare. I risultati sono stati per lo meno curiosi.
From the great to the small Despite the motto, “Fiat panis”, the bread procured by FAO (the United Nations Food and Agriculture Organization, founded in 1945) has not been sufficient to relieve the hunger that still afflicts over 800 million people in the world, a quarter of whom are children under five. Among the organization’s supporters on a number of occasions has been Promosedia, the body that promotes the Friuli chair industry, with initiatives involving design and industry. The most recent of these was the exhibition “Chairs by the Great for Kids”, staged for the first time last September at Udine and transferred to Cologne in January for the IMM. In June it goes to Chicago for Neocon 2001, where the chairs will be auctioned and the profits devolved to FAO. But who are these great who have worked for kids? Fourteen truly unusual designers: from a footballer to a film director and a politician, via Philippe Starck. Each was given an unfinished chair to be personalized.

Con la consueta irriverenza, Fabrica suggerisce “Cut before sitting”. La sedia da ‘tagliare’ è stata progettata da Jean Nouvel per Montina
With its customary irreverence, Fabrica suggests: “Cut before sitting”. The chair “to be cut” was designed by Jean Nouvel for Montina

2link a Siena

Un concept store italiano presente in più città italiane con la formula del franchising. Lo show-room di Siena è disegnato, come gli altri, da Christophe Pillet; spazi ampi e luminosi, verde e colore, oggetti morbidamente adagiati su isole luminose e sull’arredo firmato Ycami. Quattrocento metri quadrati per circa tremila articoli per la casa (dai vasi Venini in serie limitata ai manufatti in finissima porcellana, da complementi firmati 2link alle candele millefiori Candle e ai prodotti Ycami).
La formula del concept store sta funzionando, tanto che Alberto Bellotti e Buby Caimi stanno progettando prossime aperture in altre città italiane, euopee e anche d’oltre oceano.
2link in Siena An Italian concept store now present in several Italian cities under the franchising formula. The Siena show-room is designed, like the others, by Christophe Pillet, with spacious and brightly lit rooms, greenery and colour, and objects softly resting on luminous islands and on furniture by Ycami. Four hundred square metres for some 3000 household wares (from limited series Venini vases to articles in ultrafine porcelain, accessories by 2link, scented Candles, and Ycami products. The concept formula is working. In fact Alberto Bellotti and Buby Caimi are preparing forthcoming openings in other cities in Italy, Europe and overseas.

Interno del concept store 2link a Siena, progettato da Christophe Pillet
Interior of the 2link concept store in Siena, designed by Christophe Pillet

Un omaggio a Federico Fellini

Una mostra e un catalogo con le opere di Alfonso Borghi ispirate dal grande Fellini – “Amarcord: omaggio a Federico Fellini” – diventano l’occasione per Coopsette Methis per ospitare e sostenere un’iniziativa legata a doppia mandata al luogo di attività dell’impresa (Campegine, Reggio Emilia, inaugurata negli spazi della galleria aziendale il 17 settembre 2000). Impresa e cultura, una strada ormai collaudata di comunicazione e di preservazione nonché amplificazione di risorse umane quale chiave dello sviluppo futuro e della preservazione del passato.
Homage to Federico Fellini The exhibition and catalogue of works by Alfonso Borghi, inspired by the great Fellini (“Amarcord: omaggio a Federico Fellini”), were an opportunity for Coopsette Methis to host and sponsor an initiative closely linked to its factory (at Campegine, Reggio Emilia), which opened in the firm’s own gallery on 17 September 2000. Business and culture pursue their proven path of communication and conservation, and of magnified human resources as the key to future developments and to the conservation of the past.

Alfonso Borghi, La Fogazzara (Amarcord), 2000

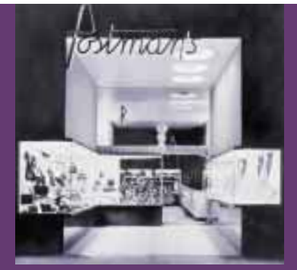
Da professionali a domestiche

Digrim, gruppo di acquisto che opera da oltre vent’anni nel settore degli impianti per le cucine professionali – circa 90 aziende perlopiù agenzie di marchi del Gruppo Electrolux Professional – propone un interessante progetto di cucina professionale per il mercato domestico. Il sistema, KiPro Professional Kitchen, utilizza arredi e apparecchi esclusivamente in acciaio inox AISI 304. Il progetto, coordinato dallo studio Bettini Design ha arredi in acciaio prodotti da ALinox (Treviso). Il sistema prevede apparecchi Gaggenau e Smeg. Durante il Salone del Mobile di Milano, KiPro sarà presentato presso il negozio C.P Company in corso Venezia 12.
From professional to domestic Digrim is a buyer group that has been operating for more than twenty years in the professional kitchen systems sector. It gathers together some 90 trademark agencies for the Electrolux Professional Group. Digrim has just come up with an interesting professional kitchens project for the domestic market named KiPro Professional Kitchen. This system uses furniture made exclusively with AISI 304 stainless steel. The project is coordinated by Bettini Design and the steel furniture is made by ALinox (Treviso). The system relies on Gaggenau and Smeg. For the Milan Furniture Fair, KiPro will be on display at the C.P Company store.

Dal particolare al generale

Il particolare sono le applicazioni artigianali e domestiche, il generale i grandi cantieri. Zeroklass di RWPanel è il nuovo pannello sandwich per uso civile e industriale, resistente al fuoco, isolante termico/acustico. Ha larghezza di 100 cm e lunghezza continua per un massimo di 19 m, con spessore da 4 a 20 cm. Nell’ottenimento delle massime prestazioni giocano un ruolo fondamentale i materiali utilizzati: acciaio zincato preverniciato, inox, alluminio naturale, goffrato, alluminio preverniciato e rame. Ma RWPanel non si limita a fornire i prodotti al cliente, diviene partner professionale, secondo una formula che acquisisce sempre maggior riscontro.
From the particular to the general Particular for artisan and domestic applications, general for large-scale building sites. Zeroklass by RWPanel is the new sandwich panel for both civil and industrial uses. It is fire-retardant, and a good insulator against temperatures and noise. It is 100 cm wide and has a continuous length of up to 19 m, with a thickness of 4 to 20 cm. A key role in its top performance rating is played by the materials used: from prepainted galvanised to stainless steel, natural to embossed aluminium, prepainted aluminium to copper. But RWPanel doesn’t just provide products to clients; it can also be a professional partner, on the basis of an increasingly popular formula.

post scriptum



Come Morris Lapidus divenne postmoderno ante litteram
Morris Lapidus and his metamorphosis into a post modernist before his time
182

Cinque cose che piacciono a Konstantin Grcic
Konstantin Grcic selects five things
185

Lapidus, la presenza del passato
Lapidus, the presence of the past

Morris Lapidus

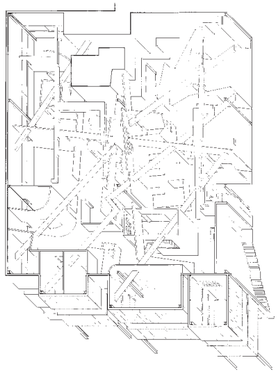
ripensamenti
reputations

Deyan Sudjic

Comunque lo si voglia considerare, Morris Lapidus è stato un grande narratore. Alla fine della sua lunga vita era ancora capace di affascinare il pubblico, evocando odori e suoni della Russia in cui era nato e della New York della sua infanzia. Settant'anni dopo, parlava dei suoi studi alla Columbia University – una scelta curiosamente tradizionalista se si pensa all'ammaliatore di folle che sarebbe diventato – con straordinaria vivacità. Ricordo di averlo visto un paio d'anni fa nell'auditorio di Cranbrook. Si alzò dalla sedia a rotelle per dare una spiritosissima versione della sua vita nel mondo dell'architettura. Parlò per più di un'ora, senza appunti né diapositive. Aveva novantasette anni, ma non aveva dimenticato né un successo raggiunto, né una parola di apprezzamento ricevuta, e neppure un 'trucco', immaginario o reale. Fu una performance commovente: e mentre, minuto e sottile, sempre elegantissimo, usciva di scena al braccio di una giovane donna vestita Versace da capo a piedi, ebbe ancora l'energia di lanciare una paterna benedizione al secondo protagonista della mattinata: Frank Gehry, un brillante 'sbarbatello' di trent'anni più giovane di lui. Lapidus è stato fortunato: da professionista ordinario divenne postmoderno *ante litteram* grazie a una mostra personale organizzata nel 1970 presso l'Architectural League di New York dal titolo "L'architettura della gioia" (un titolo ironico, se non fosse stato coniato dallo stesso Lapidus). Finì che "L'architettura della gioia" si trasformò in una di quelle arene dove la nuova generazione se la prese con i predecessori, adottandone la bestia nera, in questo caso Lapidus. E sbaragliandoli. L'Architectural League si spaccò in due sul dilemma dell'aprire o meno le porte a Lapidus, l'uomo che aveva costruito il Fontainebleau: un hotel che all'esterno pareva ancora abbastanza vicino all'International Style quale poteva essere concepito da un Mendelsohn iperattivo, tanto da risultare offensivo per i veri 'credenti': ma che all'interno aveva addirittura colonne tipo baldacchino di San Pietro fatte di plastica. Nessuno più di Sibyl Moholy-Nagy, superstite del Bauhaus, si sdegnò per l'apostasia dell'Architectural League. "Dopo aver fatto il suo bel mucchio di soldi e avere giustificato le sue aberrazioni con nauseanti frasi fatte a proposito di ciò che la gente vuole – come se l'inquinamento del gusto non andasse anche dal progettista al pubblico, e non soltanto viceversa – adesso Lapidus tenta di rifarsi una faccia come architetto d'arte". Eppure quello che la irritava, e irritava le persone come lei, era uno dei secondi fini di questa posizione, che non aveva avuto inizio con Lapidus ma con chi cercava almeno un'arma per scuotere dalle fondamenta l'idea ortodossa di che cosa debba essere l'architettura. Anche Sibyl Moholy-Nagy lo sapeva. "Lapidus si avvicina furtivamente a questi incredibili giovani ribelli e ammicca alla loro confusionaria interpretazione di Las Vegas o del Venturismo. Una discesa in campo pop per diventare lui stesso uno show", dichiarò rabbiosamente. Anche Ada Louise Huxtable, la famosa critica di architettura del *New York Times*, disapprovò. Definì Lapidus "il grande sacerdote del kitsch". E affermò che "innegabilmente Mr Lapidus ha elevato un certo tipo di gusto a un certo tipo d'arte, arte fatta di specchi di plastica e di sputo. I suoi lavori sono spesso smaccatamente buffi. È uno che può insegnare agli architetti chiusi nei loro rigorosi gusci un mucchio di cose circa i bisogni dell'uomo e le risposte all'ambiente e il progettare per piacere al pubblico. Per i giovani, è super. Essi assaporano e si appropriano di ogni sfumatura psicologica e di ogni oltraggiosa parodia e le traducono in omelie pop, che saranno anche sincere ma odorano di parrocchie e clientele. La moda di oggi consiste nel trasformare l'apprezzamento delle lezioni di Lapidus nella santificazione dei suoi risultati, elevandoli a un empireo estetico. Queste sono scemenze. È robaccia, noiosa e banale". Uno degli aspetti più simpatici di Lapidus è che nella sua autobiografia *Too Much is Never Enough* (Il troppo non è mai abbastanza) egli cita pari pari, integralmente, sia la Moholy-Nagy sia la Huxtable e il loro durissimo giudizio sul suo lavoro. Lapidus aveva però anche i suoi sostenitori. Nella disputa sull'Architectural League, Philip Johnson intervenne dichiarando: "Sono stato al Fontainebleau e all'interno ho contato ventisette colori. Penso che qualsiasi architetto capace di usare con successo tanti colori meriti di essere studiato. Perciò non mi pronuncerò su un unico lavoro, ma guarderò a tutta la sua carriera". E Peter Eisenman fu anche più positivo: "Il lavoro di Lapidus sembra così coerentemente 'fuori fuoco', eppure coronato da un successo così straordinario, da offrire un buon punto di partenza per un dibattito. Il suo lavoro non rientra nel voluto populismo tipico di Las Vegas, ma è consapevolmente pensato per entrare in contatto con ciò che viene chiamato 'il desiderio della gente'".La scelta più provocatoria fatta da Alessandro Mendini come direttore è stata mettere Lapidus sulla copertina del numero di *Domus* 610 ottobre 1980, dedicato alla "Presenza del Passato" e alla "Strada Novissima", il grande 'segno' nelle acque del postmodernismo alla Biennale di Architettura di Venezia. "Come mai ricompare proprio oggi alla ribalta la tua personalità ipersensibile e tanto discussa di 'razional-fantasista', di arredatore e architetto *ante litteram*? Anch'io ho curato due piccole 'mostre-limite' su quel genere di progetto acquiescente invece che repressivo nei confronti della massa. Ma avevamo paura. Infatti più che ottimistiche ipotesi progettuali abbiamo presentato delle situazioni in provetta: perché crediamo tanto necessario quanto pericoloso il metodo del quale tu sei precursore" scrisse Mendini. È dunque chiaro che Lapidus fu un narratore, nelle sue architetture come nelle parole. E, quando racconta, un architetto corre il rischio di diventare il prodotto dell'interpretazione delle sue stesse parole, se chi osserva cerca di rintracciarle nelle sue opere. Le opere di Lapidus furono interpretate come letture del suo pensiero, ma è anche probabile che fossero il 'rimosso', interpretato come fa il personaggio del Giardiniere di Chauncey, che rappresenta la saggezza con il silenzio.

Morris Lapidus, whatever else he may or may not have been, was a great story teller. Almost to the end of his long life, he was still able to hold an audience spell bound with his evocation of the smells and sounds of the Russia of his birth, and the New York of his childhood. He could make his education at Colombia – a surprisingly conservative choice of university in the light of the crowd pleaser status that he was eventually to acquire – come alive seventy years later. I remember seeing him a couple of years ago in the auditorium at Cranbrook. He rose from his wheel chair to deliver a dazzlingly witty version of his life in architecture. He stood without notes or slides, talking for well over an hour. He was 97, but he had not forgotten a single triumph, or a single kind word, or for that matter, a single sleight, imagined or real. It was a moving, seductive exhilarating performance, and as the still dapper architect finally edged off stage on the arm of an young woman dressed from head to foot in Versace, Lapidus still had the energy to bestow an avuncular blessing on the morning's second lead, Frank Gehry a bright young whippersnapper 30 years his junior. Lapidus was lucky – history had been kind to his reputation. He metamorphosed from an arch vulgariser, into a post modernist before his time, thanks to an exhibition of his work back in 1970 at the Architectural League in New York. An exhibition that went by the name "The Architecture of Joy" a title that would have been taken as ironic, had it not been coined by Lapidus himself. "The Architecture of Joy" turned into one of those great critical set pieces full of remarkably bad tempered sound and fury, in which a new generation took on its predecessors by embracing their bête noir – in this case Lapidus. And comprehensively vanquishing them. The Architectural League was split from top to bottom about opening its doors to Lapidus, the man who built the Fontainebleau. It was a hotel that still looked close enough to the International Style, as it might have been envisaged by a hyperactive Mendelsohn on the outside, to be embarrassingly hurtful to true believers but on the inside was defaced with the columns of the baldacchino of St Peters rendered in plaster. Nobody was more bitter about the Architectural League's apostacy than the Bauhaus survivor, Sibyl Moholy-Nagy. "After (Lapidus) having made his pile and excusing his aberrations with the nauseating cliches of 'what the people want', as if taste pollution did not go the other way from designer to the public, he is now grooming his son to refurbish the image by becoming an art architect". But then irritating her, and those like her, was at least one of the purposes of the excercise, initiated not by Lapidus, but by those who were looking for a battering ram to shake up the orthodox idea of what architecture could be. And Moholy Nagy knew it too. "He sidles up to these almost unbelievable young rebels and agrees to their befuddling interpretation of Las Vegas or Venturiism, Pop camp environment to get himself a show", she spat. Ada Louise Huxtable, the long standing architecture critic of the *New York Times* was equally disapproving. She called Lapidus "the high priest of kitsch". And claimed that "Undeniably Mr Lapidus has elevated a kind of taste to a kind of art, even if it is made of plastic mirrors and spit. His work is often wonderfully pratfall funny. He can teach taste strait-jacketed architects a lot about human needs and responses to environment and design for public pleasures. To the young, it is super camp. They savour every nuance of legitimate psychology and outrageous parody and translate it into homilies about the pop scene that are sincere but not without the scent of patronage. The current vogue is for turning the appreciation of the lessons of Lapidus land into a canonisation of the results elevating them to some kind of aesthetic pantheon that is intellectual baloney. It is still uninspired super schlock". The most endearing thing is that he quotes both Moholy Nagy and Huxtable and their damming views of his work unabridged in his autobiography, *Too Much is Never Enough*. But what really hurt Lapidus, as it would any real architect was not vituperation, but loosing the chance to build. Shortly after the critical onslaught on "The Architecture of Joy" Aristotle Onassis fired Lapidus from designing a high rise on Fifth Avenue, an action that provoked more soul searching from the architect than almost anything in his career. But he also had his supporters. Philip Johnson's contribution to the Architectural League row was to say "I have been to the Fontainebleau and counted 27 colours that Lapidus used in his interior. I think that any architect who can use so many colours successfully deserves to be studied, I for one will pass no judgment, but I will watch his career". And Peter Eisenman was even more positive. "Lapidus's work seems so consistently 'out of focus', and yet so overwhelmingly successful that it provides a good vehicle for such a debate. Far from being the *ad hoc* populism of Las Vegas, this work is quite deliberately contrived to be in touch with something that advocacy planning has been calling what the people want". Lapidus was Sandro's Mendini's ever provocative choice for the cover of the issue of *Domus* in 1980 dedicated to the "Presence of the Past" and the "Strada Novissima", the high water mark of post modernism at the Venice Architecture Biennale. "Why is it that right now your hypersensitive and much debated personality as a 'rational fantasist' interior designer has swung back into the limelight? I too arranged exhibitions of the banal object that is acquiescent instead of repressive to the masses. But we were afraid in fact rather than take an optimistic design hypothesis; we showed test tube situations because we believe the method of which you are a precursor is as necessary as it is dangerous", wrote Mendini. But in the end, it is clear that Lapidus was a storyteller in his architecture as much as in his word. And in storytelling, an architect leaves himself wide open to being no more than the product of the interpretation of his words that his viewers choice to read into his work. Lapidus buildings were interpreted as readings of conscious insight into his thinking. But is equally likely that they were no more than avoid, interpreted just like Chauncey Gardener as representing wisdom just on the basis of their very silence.

Capolavori di Lapidus: calzoleria Ansonia, 1940 e Americana Hotel, Bal Harbour, 1956
Lapidus' masterworks: Ansonia shoe store, 1940 and the Americana Hotel, Bal Harbour, 1956



Frank Gehry: Mid Atlantique Toyota, Glen Burnie, Maryland

Chi avrebbe potuto prevedere il corso frenetico ed espressionista che avrebbe seguito la carriera di Frank Gehry, solo guardando questa semplice scatola posata nel paesaggio? Questo sembra infatti un Gehry non ancora deciso a far esplodere la 'scatola' tradizionale, anche se all'interno delle linee regolari dell'involucro dell'edificio – destinato a ospitare gli uffici e il magazzino della Mid Atlantique Toyota a Glen Burnie, Maryland – una certa tensione cominciava ad accumularsi.
Il paesaggio interno di schegge e frammenti, (che ricordano il segno attuale di Daniel Libeskind, più che le curve sinuose cui ci ha abituato Gehry) iniziava già a premerne il chiaro involucro. Il committente era Frederick Wiesman, personaggio fuori dal comune, che ebbe la sventura di essere vittima innocente di un furioso quanto inspiegabile attacco da parte delle guardie del corpo di Frank Sinatra. Riuscì a vincere la causa intentata per le ferite subite, ottenendo ragione ma anche un cospicuo gruzzolo. Weisman, in seguito, si dedicò a finanziare la Weisman Art Collection presso l'Università di Minneapolis, nel Minnesota: finché – una quindicina di anni dopo – poté finalmente vedere ospitata la sua collezione in un tipico edificio di Gehry, il primo ad adottare un involucro plastico di lamiera.
Quando lo stesso Weisman chiese a Gehry di fare il progetto della Mid-Atlantic Toyota aveva in mente un edificio che solleticasse l'orgoglio dei dipendenti e impressionasse i visitatori. Gehry pensò a una spettacolare rappresentazione, leggibile come un astratto paesaggio giapponese, che rimandasse ad aspri profili di montagne, orizzonti a perdita d'occhio aperti sull'oceano, luci soffuse dalle nebbie...
Naturalmente la ricostruzione di questo paesaggio ideale si trasformò in qualcosa di molto personale, con muri obliqui e piani dal taglio irregolare, giustapposti a griglie di rete sospese nello spazio, a schermare una visione troppo diretta della luce e a moderarla in diverse sfumature; con lunghe canaline (cui viene appeso il sistema di luci al neon) e i canali di distribuzione dell'aria lasciati a vista, che attraversano tutto l'ambiente con andamento obliquo, uniche direttrici sospese nel vuoto.

domus 597 agosto 1979 Who could have predicted the frenetic expressionist course of Frank Gehry's subsequent career from looking at this apparently simple rectangle sitting quietly in the landscape. He hadn't succeeded in exploding the box yet. But inside the smooth white shell of this warehouse and office building at Glen Burnie in Maryland, pressure was already beginning to build up. It has an internal landscape of sharp fragments and shards that look closer to what Daniel Libeskind is doing today than Gehry's swooping fluid curves just bursting to push that white skin appart.
The client here was Frederick Weisman, a remarkable individual who was once the innocent victim of a bizarre onslaught by Frank Sinatra's bodyguards whom he successful sued for the injuries they inflicted.
Weisman went on to spend some of the fortune he made from selling Japanese cars on endowing the Weisman art collection at the University of Minneapolis in Minnesota a decade and a half later with a much more characteristic Gehry building, the first to adopt a twisted metal exterior.
Weisman asked Gehry to design Mid-Atlantic Toyota as a building that would boost staff morale and impress visitors. Gehry set about creating an interior that could be read like an abstract Japanese landscape with vistas and long views, and distant mist shrouded mountain peaks.
Of course Gehry realised this ideal landscape in his own way: with slanting walls on the inside at least, irregular planes.
Mesh hangs from the ceiling in some places to stand in for mist, air conditioning ducts gash diagonally across the space, cutting across the suspended neon strip lights.

Domus 597
agosto 1979

déjà vu

Penna a sfera BIC Cristal e televisore Jim Nature di Philippe Starck per Saba
BIC Cristal pen and television Jim Natur for Saba by Philippe Starck

1 La penna a sfera BIC Cristal
È il segno di un vero prodotto di massa: la magnifica BIC Cristal, disegnata cinquant'anni fa e di cui si vendono ancora venti milioni di pezzi al giorno.
Seicento milioni al mese, più di sette miliardi l'anno: insomma, ogni anno, un numero di penne superiore a quello dell'intera popolazione del pianeta nel 2000...

2 Jim Nature
(televisore di Philippe Starck per Saba)
Due anni fa ho portato con me Jim Nature nel métro. Una vecchia signora seduta davanti a me sembrava molto attratta da quella scatola di truciolare e addirittura a un certo punto cominciò a fare dei buffi versetti in direzione dell'oggetto. "Jim sta dormendo" sussurrai , quando capii che la signora pensava che stessi trasportando il mio cagnolino in una gabbia da viaggio

3 Lamborghini Countach
Di questa automobile probabilmente non c'è niente di razionale da dire… forse la sola descrizione adeguata è: "Countach", una salace espressione in dialetto piemontese che equivale a: "Accidenti!!!"

4 Abiti da uomo Paul Smith London
Si dice che l'abito fa la persona.
Io ammiro le persone che fanno abiti.
Mi piacciono la maestria e la finezza che mettono nel loro lavoro.
Personalmente non ho un gran guardaroba, ma un completo di Paul Smith London è una di quelle cose per le quali ho davvero un debole

5 Centre Pompidou
La grande architettura può veramente entrare nella pelle. È una sensazione che ho sempre visitando il Beaubourg a Parigi. Il Beaubourg è qualcosa di più di un bell'edificio, ha carattere, ha un'anima… anche se non ho il tempo di entrare, non perdo mai l'occasione di dirgli ciao

1 BIC Cristal pen
The dream personified of a true mass product – the beautiful BIC Cristal pen was designed 50 years ago and is still sells 20 million around the world every day. That makes 600 million every month and over 7 billion each year – more pens than the entire population of the world...

2 Jim Nature
A couple of years ago I had Jim Nature with me on the underground. An old lady seated opposite seemed overly attracted to the moulded chip board box and even started making funny noises at the object. "Jim is sleeping...", I whispered when I realized that she thought I was transporting my little dog in one of those pet travelling cases

3 Lamborghini Countach
Maybe there is nothing rational to be said about this car... maybe the only adequate description for it is: "Countach"... an expression in broad Piedmontese dialect which stands for nothing less than: Good gracious!

4 Men's suit by Paul Smith London
It is said that clothes make people.
I admire people who make clothes.
I love the craftsmanship and finesse which goes into their work.
I don't have a huge wardrobe full, but a suit by Paul Smith London is one of those things I truly adore

5 Centre Pompidou
Great architecture can really get under your skin. I still get that sensation everytime I visit the Beaubourg in Paris. It is more than just a beautiful building, it has a character, and a soul... even if I don't have the time to go inside I never miss saying 'hello' when I'm in Paris

Kostantin
Grcic

cinque cose
five things

Foto/Photo Donato Di Bello

Swatch Skin.beat

Stefano Casciani

Il design contemporaneo è sempre più carico di significati per un pubblico sempre più vasto, come mai prima nella storia del progetto. Psicologia, sociologia, antropologia, economia, altre scienze e cronache fanno a gara per chi arriva ultima a scoprire la profonda ragione filosofica del pensare e produrre oggetti. Eppure, di fronte al grande movimento di opinione a favore del design, quest'ultimo tende a rispondere talvolta mimetizzandosi, riversandosi in una dimensione letteraria, narrativa, spirituale, perfino in un impegno sociale un po' démodé: ma anche riducendosi minimalisticamente e abdicando spesso e volentieri alle proprie responsabilità formali di invenzione. Il caso della grafica "di tendenza", ormai intenzionalmente rivolta solo a occhi che dispongano di almeno quindici decimi, è plateale ma esistono casi più sofisticati, che condensano al meglio questi disvalori del progetto: come l'orologio Swatch Skin.beat. Le cifre (digitali, già un'eresia per Swatch) sono in un tenue verde su fondo blu o nero e la luminescenza è molto ridotta: così che di giorno (e di notte) è quasi impossibile capire che ora è, se non a prezzo di acrobazie del polso e dell'occhio. L'eleganza è indubbia, la 'bellezza' garantita, la funzionalità un po' meno: ma da quando in qua un orologio serve per leggere l'ora? La storia dell'orologeria è piena di mascherature, 'segreti', quadranti a scomparsa, gioielli che si rivelano per cronometri. La megalomania dei progettisti e dei pianificatori di mercato però non ha freni: ecco quindi che l'illeggibilità dello Skin viene moltiplicata inserendo nel ridottissimo spessore del quadrante una funzione di cui si sentiva davvero bisogno: l'ora Internet, ovvero un nuovo sistema di misura decimale, che fa corrispondere una sua unità (il beat) a un minuto, 26 secondi e 4 decimi normali. Il giorno viene diviso in mille unità (i beats), rappresentate con il simbolo premesso @. È mezzogiorno, ora di mangiare per buona parte dell'umanità? Sono @500 beats. L'ora del tè? @605,5. Aperitivo? @800. Una nuova concezione del mondo, il sogno dell'ora unificata su tutta la Terra! Purtroppo in questa grandiosa costruzione metafisico-industriale, in questo perfetto meccanismo a orologeria s'è incastrato il classico granellino di sabbia: la difficoltà, se non dopo lunghi allenamenti e corsi di preparazione, nel regolare l'ora medesima sullo Skin.beat. Provare per credere. Certo, la soluzione più semplice sarebbe avere un pulsante solo per i beats, ma l'estetica (o il budget) evidentemente non lo hanno consentito. Comunque non disperate, non liberatevi troppo frettolosamente di questo gioiellino in plastica, ma riservatelo per occasione mondane. Le signore noteranno con gioia la novità e la stranezza del vostro orologio (beatologio?). Le più audaci si azzarderanno a chiedervi l'ora e potrete così sfoggiare tutta la vostra maestria nell'arte della conversazione per una degna conclusione della serata. Sempre che l'interessata troppo entusiasta non vi chieda anche di convertire all'istante euro in yen, alla quotazione del giorno, senza passare dalla vostra vecchia moneta nazionale: nel progettare lo Skin.beat a questo la Swatch non ha pensato, forse perché la Svizzera si rifiuta ancora di entrare nell'Unione Europea.

Swatch Skin.beat Contemporary design is increasingly charged with meanings addressed to an ever wider public, in a way that has no historical precedent. Psychology, sociology, anthropology, economics, and a host of other narratives vie deafeningly with one another to interpret the supposedly profound philosophical underpinnings of the making of objects. Faced with all this high visibility, at least one part of the design world has responded by camouflaging itself and retreating into a literary, fictional and spiritual shell. It has opted for minimalistic self-effacement and more often than not, abdicated responsibility for the invention of form. The case of graphics, expressly aimed only at those with the eyesight of a fighter pilot, is a commonplace one. But there are more sophisticated instances, that condense these design countervalues such as the Swatch Skin.beat. The figures which are digital, in itself a heresy for Swatch, are in pale green on a blue or black ground, making it virtually impossible to understand what time it is, except by performing acrobatic movements of the wrist and eye. The watch is undoubtedly elegant, its functionality is somewhat less clear. But who ever said watches are for telling the time? The history of watchmaking is full of concealment and secrecy, vanishing dials, jewels that turn out to be chronometers. But the illegibility of the Skin Beat is multiplied by fitting into the minute thickness of its dial a response to a new need that we have all be waiting to see met: Internet time. The greatest time invention since the Greenwich meridian turns out to be a new system of decimal measurement in which one of its units (the beat) corresponds to one minute, 26 seconds and 4 normal tenths. This means that the day is divided into a thousand units (beats), represented by the symbol @.So it's midday, lunchtime for a large part of humankind? Right, so it must be @500 beats o'clock. Teatime? @605.5. Aperitif? @800. So we have a new conception of the world, the dream of time the same worldwide. Unfortunately the classic grain of sand has found its way into this grandiose metaphysical-industrial construction, into this perfect clockwork mechanism: namely the difficulty, except after intensive training and preparatory courses, of actually setting that new time on your Skin.beat. Certainly, the simplest solution would be to have a switch for beats only, but the aesthetic (or budget) evidently wasn't having that. Do not despair however and don't discard this little plastic gem too hurriedly; keep it for smart social occasions. People will not fail to spot that you are wearing a weird watch. Bolder spirits may even venture to ask you the time, in which case you can show off your command of the art of conversation. Provided, that is, they aren't so over-enthusiastic that they ask you point-blank to use your watch to convert euros into yen at the day's market rate, without starting from your old national currency. Swatch hadn't thought of that when they did the Skin Beat, maybe because Switzerland still refuses to join the European Union.

oggetti
objects

Ignasi de Solà-Morales, architetto filosofo

Ignasi de Solà-Morales, architect and philosopher

Ignasi de Solà-Morales

Pierluigi Nicolin

La scomparsa improvvisa, inaspettata, dolorosa di Ignasi de Solà-Morales mi costringe a fare una cosa che non avrei mai immaginato di fare come quella di cercare di raccontarlo ad altri dopo che lui è morto. Affronterò questo impegno sociale oltre che umano, ma sono consapevole, per come sono andate le cose, che sarebbe potuto accadere anche il contrario. Cosa avrebbe detto, Ignasi, nel caso fossi stato io la persona da commemorare per una morte improvvisa? Credo avrebbe ricordato la nostra amicizia come cercherò di fare io adesso. Lui appartiene alla mia stessa generazione di nati negli anni Quaranta, per la Catalogna una generazione appena più giovane degli architetti della cosiddetta scuola di Barcellona: Oriol Bohigas, Oscar Tusquets, Lluís Clotet, Federico Correa, Alfonso Milà; gli ultimi, si può dire, a interpretare il mestiere dell'architetto nel solco dell'impegno politico e professionale tradizionale. Per la generazione successiva, quella di Ignasi, si trattava di definire un compito diverso in un quadro più complesso nel quale le responsabilità sono distribuite in un modo del tutto differente. Se, dei due celebri fratelli architetti di Barcellona, Manuel ha intrapreso una sua via nel tentativo di rinnovare l'impegno politico professionale tradizionale dell'architetto mediante un salto di scala che lo ha portato a occuparsi di urbanistica, la scelta di Ignasi fu di unire l'attività di critico e di storico con quella dell'architetto (sua è la ricostruzione del Liceu, il teatro lirico di Barcellona) immergendosi nelle incertezze della nuova condizione. Simbolo dell'unione di tali diversi interessi può essere considerata la ricostruzione del celebre Padiglione realizzato da Mies van der Rohe in occasione dell'Esposizione del 1929 a Barcellona: una ricostruzione divenuta un manifesto di rigore minimalista e metro di misura per il rinnovo dell'architettura spagnola dopo la caduta di Franco. La sua scelta fu partecipare dall'interno alle svolte filosofiche e progettuali che hanno caratterizzato le vicende degli ultimi due decenni della cultura occidentale, riservandosi di muoversi nel contesto delle discussioni in corso con la consapevolezza del grande intellettuale europeo e finendo per svolgere, suo malgrado, il ruolo del saggio. Stretti tra i conservatori che si adoperavano a frenare le situazioni e i brillanti nuovi protagonisti, spesso inattendibili e portati al narcisismo, abbiamo più volte confidato nella sua saggezza e nella sua solida formazione mentale, per elaborare punti di vista e risposte consapevoli al mutare delle circostanze. Ignasi, con la sua aria da grande professore, era per davvero un uomo spregiudicato, il più vicino a Deleuze di tutti noi nell'affrontare le "mille piattaforme" che compongono lo scenario del pluralismo attuale; nei suoi saggi ha affrontato con la lucidità del topografo i concetti con cui l'architettura contemporanea si articola in mille 'differenze'. La dura realtà di questa scomparsa è per me quella di perdere un grande, insostituibile amico e una persona di cui fidarsi: mi mancherà la sua voce pacata e curiosa, e l'onestà del suo modo di argomentare. Ignasi era, oltre a tutto, un intellettuale che ha cercato di preservare la sua identità catalana senza rinunciare a far parte dei rituali della globalizzazione, avendo insegnato in diverse università europee e americane. Negli ultimi tempi aveva diretto il master sulla Metropoli al Centro di Cultura Contemporanea di Barcellona, uno dei pochi centri europei che ha cercato di studiare i fenomeni della nuova urbanizzazione nei Paesi emergenti dell'estremo Oriente e dell'America latina.
Caro Ignasi, ci mancherai.

Ignasi de Solà-Morales The unexpected and sad death of Ignasi de Solà-Morales compels me to do something I never imagined doing: to describe him after his death. In taking on this task, I am made all too well aware that it could have been the other way around. What would Ignasi have said about me? I believe he would have recalled our friendship, as I shall try to do now. He belongs to my own generation born in the 1940s, which for Catalonia is a generation just slightly younger than the architects of the so-called Barcelona school: Oriol Bohigas, Oscar Tusquets, Lluís Clotet, and others, the last to interpret the architect's profession as a traditional, political and professional commitment. The next generation, Ignasi's, found themselves having to face a different challenge within a more complex framework, and with very different responsibilities. Of the two celebrated architect brothers from Barcelona, Ignasi's sibling Manuel has pursued a course of his own in an effort to renew the architect's traditional duty, at the scale of urban planning. Ignasi chose instead to combine the work of critic and historian with that of an architect. He was responsible for the reconstruction of the Liceu, the Barcelona opera house. And he worked on the recreation of Mies van der Rohe's Barcelona Pavilion, a reconstruction that became a manifesto of minimalist rigour and a yardstick for the renewal of Spanish architecture after the fall of Franco. Ignasi's choice was to play a direct internal part in the philosophical and architectural milestones that have spelt out the events of these past two decades of western culture. He joined in topical discussions with the awareness of the eminent European intellectual that he was, and found himself performing, against his will, the role of wise man. Caught between conservatives anxious to exercise restraint, and the bright new stars, often unreliable and inclined to narcissism, we frequently found ourselves turning to his wisdom and to his solid intellectual rigour training, to form a balanced point of view. With his professorial air, Ignasi was truly an open-minded man, the closest among all of us to Deleuze in approaching the "thousand platforms" that make up today's pluralist world view. In his essays he dealt, with the lucidity of a topographer, with the concepts by which contemporary architecture is split into a thousand 'differences'. The harsh reality of his death is for me the loss of an irreplaceable friend, of a person who could always be trusted. I shall miss his quiet and curious voice, and the honesty of his reasoning. Above everything, Ignasi was an intellectual who endeavoured to retain his Catalan identity while still taking part in the rituals of globalisation. We will miss you.

in memoriam

Editoriale

C'è oggi una certa tendenza a vedere il design del mobile come qualcosa di irrimediabilmente vecchio stile, un'attività di quelle che si facevano una volta, con la matita e il tavolo da disegno.
Se il design vuol mantenere un minimo di prestigio e credibilità, si dice, deve dedicarsi ad altro: ai robot in miniatura, forse, al digitale, all'interfaccia uomo/macchina, ma i mobili... Roba da età della pietra.
D'altra parte, cosa può succedere di interessante in un campo dove le funzioni principali in fondo non sono cambiate in duemila anni?
Ricordiamo però che i mobili sono espressione del mutamento della società e della tecnologia come qualsiasi altro oggetto: anche se è vero che i tavoli poggiano sempre su quattro gambe e le sedie hanno sempre, più o meno, la stessa altezza dal pavimento.
Eppure quanta gente in fondo mangia ancora al tavolo da pranzo?
E quanti produttori (cosiddetti) fanno ancora qualcosa di propria iniziativa?
Se guardassimo il Salone del Mobile di Milano di vent'anni fa, per confrontarlo con quello che vedremo in Fiera quest'anno, ne risulterebbe un panorama quasi irriconoscibile, per quanto è diverso.
Molti vecchi produttori sono spariti o sopravvivono sotto un'altra proprietà.
Il modello tradizionale della fabbrica, che partiva dalla materia prima e terminava con il prodotto finito, tramandando negli anni il saper fare da una generazione all'altra, non esiste più.
Oggi i mobili sono una questione di attrezzature, di tecnologie e di aziende terziste a cui far produrre le diverse componenti del prodotto e neanche si possono dividere, come un tempo, per tipi e materiali.
Possono fare salti tecnologici improvvisi e vistosi, appropriarsi rapidamente di tecnologie che provengono da altre aree produttive.
Possono ancora, però, essere l'oggetto (o il pretesto) per un lavoro che cerca qualcosa di nuovo da dire su noi stessi e sulle nostre relazioni con ciò che ci appartiene.

Editorial There is a tendency to see furniture design as in someway almost as hopelessly old fashioned an activity as using a pencil and drawing board. The real action in design, if design can cling on to any vestige of credibility at all, is somewhere quite different.
In miniature robots perhaps, in digital everything, in human/machine interface. But, furniture; well that is still stuck in the neolithic age.
And how can anything interesting happen to a form that has hardly changed in its basic purpose in 2000 years?
But in fact furniture is just as much the subject of the changing circumstances of society and technology as anything else, even if tables do have a way of hanging on to four legs, and chairs remain at more or less the same height off the floor. But how many people actually eat their food off a dining table any more? And how many so called manufacturers still make anything anymore for themselves?
Look at the Milan furniture fair 20 years ago, and compare it with what you can see in the fairgrounds this month, and you see a landscape that is barely recognisable.
Many of the old manufacturers have gone; or survive only in new ownership.
And the old model of a factory which took raw material in at one end, and put out fully finished furniture at the other end, building up expertise over generations has vanished.
Furniture is now a matter of tooling; and subcontracting.
It no longer stratified in the way it once was by materials or types.
It can make quite sudden and dramatic technological leaps, and make rapid use of technologies that come from entirely non traditional furniture areas.
And it can still form the subject matter or the alibi for work that manages to find new things to say about ourselves; and our relationship with our possessions.

Gli autori di questo numero/
Contributors to this issue:

Paolo Tombesi ha studiato architettura a Roma; dopo un periodo di lavoro con Massimiliano Fuksas, passa in America e successivamente in Australia, dove insegna architettura all'Università di Melbourne
Paolo Tombesi, trained as an architect in Rome. After a period in Massimiliano Fuksas's studio, he moved first to America, and then to Australia, where he is a lecturer at the school of architecture at the University of Melbourne

Robert Maxwell è nato nell'Irlanda del Nord, ha insegnato architettura per molti anni negli Stati Uniti prima di tornare a stabilirsi a Londra
Robert Maxwell was born in Northern Ireland. He taught architecture for many years in the United States before returning to London

Anita Moryadas ha studiato architettura in California, prima di trasferirsi a Londra dove è stata redattrice per *Phaidon.* Prepara una mostra su John Pawson, che si terrà l'anno prossimo a Valencia
Anita Moryadas studied architecture in California, before moving to Europe to work briefly as an editor for *Phaidon*. She is currently working on an exhibition on the work of John Pawson to be held in Valencia next year

Janet Abrams, dirige il nuovo Istituto di Design a Minneapolis
Janet Abrams is the director of a newly established centre for design in Minneapolis

Si ringraziano/With thanks to:
Fabio Grazioli, Diletta Toniolo

Traduttori/Translators:
Jamie Benyei, Paolo Cecchetto, Charles McMillen, Barbara Fisher, Anne Claire Ippolito, Dario Moretti, Carla Russo, Virginia Shuey Vergani, Rodney Stringer

domus
836

driade 29012 FOSSADELLO DI CAORSO (PC), UFF. COMM. ITALIA T. 0523 818650 FAX 0523 822628, e-mail com.it@driade.com, UFF. EXPORT T. 0523 818660 FAX 0523 822360, e-mail export@driade.com

driade

driade
ALEPH
PANDORA X
BY
ANTONIA ASTORI

www.driade.com

DRIADE ALEPH COLLECTION DESIGNERS: RON ARAD, ANTONIA ASTORI, LUIS CLOTET, MATHEW HILTON, ELLIOTT LITTMANN, ROSS LOVEGROVE, ENZO MARI, ADOLFO NATALINI, PHILIPPE STARCK, OSCAR TUSQUETS, PANDORA X BY ANTONIA ASTORI